Александр Федоров

Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода

Москва, 2015

Федоров А.В. Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. 120 с.

Тема данной книги* представляется значимой в силу следующих причин: кинематограф (благодаря телепоказам, аудиовизуальным носителям различных форматов) остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию, следовательно, изучение такого аспекта как сравнительный анализ эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода сегодня актуально. Материалы книги могут найти применение в сфере политологического, социологического, культурологического и искусствоведческого образования, медиапедагогики.

Для исследователей в области политологии, культурологии, киноведения, медиакультуры, медиаобразования, социологии, преподавателей, аспирантов и студентов вузов гуманитарных специальностей, широкого круга читателей, интересующихся данной тематикой.

**** Данная книга написана при финансовой поддержке государственной стипендии Министерства культуры Российской Федерации (2015).***

Fedorov, A. White Movement's Image Evolution On the Soviet, Russian and Foreign Screen - The Sound Period. Moscow: ICO Information for All, 2015. 120 p.

The theme of this book is important for the following reasons: cinema (thanks TV and other audiovisual media in different formats) remains an effective means of influence (including political, ideological) to the audience, therefore, the study of this aspect as a comparative analysis of the white movement image evolution on the Soviet, Russian and Foreign Screen (the sound period) relevant today. For scholars, universities professors and students.

Содержание

Введение

Белое движение сыграло важную роль в истории России XX века. Это было «военно-политическое течение, боровшееся за альтернативный вариант развития нашей страны после прихода к власти большевиков. «Согласно советской традиции, Белое движение трактовалось довольно широко, как все антибольшевистские силы в 1918-1924 гг., союзниками которых являлись иностранные интервенты. Под этот, во многом пропагандистский термин, подпадали не только белые правительства и их армии, члены кадетской партии и монархисты, но и социалисты, сторонники так называемой «демократической контрреволюции», а также «зеленые», как одна из сил антисоветского повстанческого движения» [Волков, 2008]. Но в строгом смысле этого понятия «Белое движение представляло собой военное и общественно-политическое течение, опиравшееся на либеральные ценности и на военную диктатуру, как средство выхода страны из структурного кризиса. Своей идеологией белые правительства олицетворяли либеральный тип модернизации страны с элементами авторитаризма в кризисных условиях развития общества» [Волков, 2008].

В 1990-е годы произошел колоссальный всплеск интереса к истории Белого движения. Однако до сих пор главное внимание исследователей и публицистов было приковано исключительно к политической истории» [Волков, 2009, с.3], анализ экранных трактовок Белого движения был эпизодическим [см., например, Багадасарян, 2003; Волков, 2008].

Таким образом, исследовательская проблема вытекает из противоречия между относительно подробной научной разработанностью идеологических, политологических и исторических аспектов эпохи гражданской войны и связанного с ней Белого движения [Барсенков, Вдовин, 2005; Зимина, 2006; Кара-Мурза, 2003; Кенез, 2007; Кирмель, 2008; Поляков, 1992; Слободин, 1996; Цветков, 2000; 2002; Шамбаров, 2002 и др.] и недостаточным вниманием ученых к эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода (1931-2015).

Исследования российских ученых-киноведов до сих пор были посвящены традиционным «историко-революционной», «героико-патриотической», военной и т.д. темам. К примеру, именно в этом ключе анализировались фильмы 1930-х-1940-х годов в трудах киноведов «консервативной» школы, стоявших на позициях так называемого «соцреализма» (С.Гинсбург, А.Грошев, И.Долинский, В.Ждан, Н.Лебедев, Н.Туманова и др.). Данная тема не рассматривалась отдельно и в трудах известных российских историков и теоретиков киноискусства «либерального» направления 1950-х-1990-х годов (Л.Аннинский, Ю.Богомолов, И.Вайсфельд, В.Демин, Н.Зоркая, К.Разлогов, М.Туровская и др.).

Исходя из исследований отечественных и зарубежных ученых (Keen, 1986; Lafeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Волков, 2008; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Туровская, 2003; Фомин, 1996; Гинзбург, Зак, Юренев и др., 1975; Грошев, Гинзбург, Лебедев, Долинский, и др., 1969; Туровская, 1993; 1996; 2003; Юренев, 1997; Власов, 1997 и др.), можно заключить, что политические, идеологические, исторические, социокультурные аспекты развития темы эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном кинематографе звукового периода все еще остается малоизученными.

Конечно, отдельные стороны этой тематики затрагивались и раньше. К примеру, западные ученые опубликовали немало книг и статей об «образе врага», т.е. Красной России на экране (Keen, 1986; Strada, and Troper, 1997; Taylor and Spring, 1993 и др.). Однако эти авторы не ставили перед собой цель сравнительного анализа трансформации образа Белого движения в отечественном и зарубежном кинематографе.

В ходе нашего исследования были изучены историко-киноведческие публикации советского периода (В.Е. Баскаков, А.Н. Грошев, М.Е. Зак, Н.А. Лебедев, Р.Н. Юренев и др.), где «трактовки и оценки истории «белогвардейщины» зачастую опирались не только на реальные факты прошлого, но и подгонялись под схему, созданную в рамках марксистского, классового подхода» [Волков, 2009, с.26], постсоветские работы В.Е. Багдасаряна (2003), Е.В. Волкова (2003, 2008, 2009), А.Г. Колесниковой (2006, 2009), Ю.Е. Кондакова (2007, 2012, 2015), Н.В. Черновой (2007), в той или иной степени посвященные тематике гражданской войны и Белого движения на отечественном экране.

Отметим, что работы В.Е. Багдасаряна и Н.В. Черновой касаются в основном фильмов 1930-1950-х годов. Более обширный подход к тематике Белого движения относительно его отражения в искусстве свойственен исследованиям Е.В. Волкова и Ю.Е. Кондакова, но и они сосредоточились исключительно на отечественном киноматериале, не выходя на сравнительный анализ эволюции образа Белого движения в российском и зарубежном кино. Кроме того, в силу широты охвата различных искусств (театр, живопись, кинематограф и др.) в работах Е.В. Волкова современный период (с 1992 года) развития темы отражен лишь эскизно.

Таким образом, представляется актуальным изучить, систематизировать и проанализировать эволюцию трактовок темы Белого движения в российском и зарубежном киноискусстве с учетом социокультурного, политико-идеологического контекста, типологии сюжетных схем и персонажей фильмов, ключевых авторских концепций и т.д.

Хронологические рамки нашей работы — звуковой период игрового кинематографа с 1931 года до наших дней.

Общий социокультурный контекст, в рамках которого находится исследуемая проблема, таков: на протяжении большей части своего существования российское киноискусство неоднократно обращалось к теме Белого движения. При этом в советские и постсоветские времена трактовки образа Белого движения часто не только отличались, но были прямо противоположными. Есть отличия и в зарубежных трактовках данной тематики.

Цель исследования: путем сравнительного анализа дать целостную характеристику, раскрыть особенности, определить место, роль, идеологическую значимость темы эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода (1931-2015).

Объект исследования — процесс развития темы образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода.

Предмет исследования — эволюция основных идеологических концепций и стереотипов темы трансформации образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода (1931-2015).

Отсюда вытекают следующие ***задачи:***

- определить место и роль темы эволюции образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода с 1931 (начало эры звукового кино в нашей стране) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2015);

- изучить политический, идеологический, социальный, культурный контекст, основные этапы развития заявленной в проекте темы, направления, мотивы, основания, цели, задачи, авторские концепции трактовки данной темы в отечественном и западном киноискусстве в разные периоды истории;

- выявить основной массив медиатекстов (игровых фильмов), в той или иной степени относящихся к заявленной тематике, составить фильмографию;

- осуществить классификацию и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанра, функций, стереотипов отечественного и зарубежного кинематографа (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.), связанного с трактовками образа российского Белого движения, сделать выводы о политологических уроках такого рода анализа.

- дать характеристику тенденций восприятия и реакции аудитории на экранные образы Белого движения;

Методологию нашего исследования составили ключевые философские положения о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании. Основная философская методологическая концепция исследования — теория диалога культур М.Бахтина-В.Библера с учетом трудов по проблемам

культурной мифологии и памяти Я.Ассмана, П.Бергера, Х.Гюнтера, Ю.М.Лотмана, Т.Лукмана, П.Рикера, М.Хальбвакса. Мы опирались на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход — рассмотрение конкретно-исторического развития заявленной темы в игровом кинематографе звукового периода. Эффективность этого методического подхода была доказана как западными (А.Лаутон, Р.Тейлор, Д.Янгблад, и др.), так и российскими (Е.В.Волков, Ю.Е. Кондаков, Н.М.Зоркая, Э.А.Иванян, М.И.Туровская, А.О.Чубарьян и др.) исследователями.

Известно, что трактовка истории в медиатекстах изменчива и часто подвержена колебаниям курсов политических режимов. После пика эпохи сталинизма, когда в советских экранных образах Белого движения преобладал злой гротеск, политическая и социальная «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов повлияла на ситуацию в сторону более правдоподобного, а иногда даже и сочувственного изображения белогвардейцев (наиболее яркий пример — драма Г.Чухрая «Сорок первый», 1956).

Исходя из общего политического курса СССР, культивировавшего непримиримую борьбу с «классом эксплуататоров», как в советских исторических и искусствоведческих трудах, так и в кинематографе, долгое время доминировали «такие ругательные эпитеты в отношении участников Белого движения, как «бандиты», «сатрапы», «подлецы», «наемники империализма» и т.п. Тогда же появились термины, содержащие негативные коннотации: «белогвардейщина», «корниловщина», «деникинщина», «колчаковщина», «врангелевщина», «дутовщина», «красновщина» и др. … Лишь в условиях кризиса советской политической системы во второй половине 1980-х гг. появились иные, не ортодоксальные, с точки зрения официальной идеологии, работы… Началось переосмысление переломных моментов советской истории в условиях становления плюрализма мнений, оценок, подходов» [Волков, 2009, с.26-27], которое продолжилось как в 1990-х годах, так и в XXI веке.

И если в образах представителей Белого движения советское кино вплоть до начала 1950-х годов акцентировало в основном негативные черты (террор против большевиков и народа, жестокость, моральное разложение, политическую и финансовую зависимость от американских, английских, французских союзников и японцев), то, начиная с «оттепельной» середины 1950-х, эти образы стали выглядеть более патриотичными, белогвардейцы все чаще представали на экране достойными — храбрыми, умными и благородными противниками. Однако, в той или иной степени наделяя отдельных представителей Белого движения позитивными чертами, «советский игровой кинематограф никогда не демонстрировал реформистскую политику белых правительств с целью вывода страны из

кризиса, участие рабочих в вооруженных формированиях белогвардейцев и ряд других важных аспектов истории Белого движения» [Волков, 2008].

Тоталитарный строй осознавал политическую и идеологическую важность темы победы над Белым движением. И хотя эта тема и не занимала доминирующего места в советском кино, ее пропагандистская роль была весьма велика. С помощью экрана миллионам зрителей внушалось необходимость «революционного террора» по отношению к «белякам», «белогвардейской сволочи», «классовым врагам», «чуждым элементам» и т.д.

Среди немногочисленных западных фильмов, посвященных событиям российской гражданской войны и первых постреволюционных лет, в звуковом кинематографе наблюдалась определенного рода стабильность: Белое движение изображалось с отчетливо положительной, часто мелодраматической эмоциональной окраской («Доктор Живаго» Д. Лина, «Николай и Александра» Ф. Шефнера и др.), в то время как большевики/коммунисты (за редким исключением) воплощались в сугубо негативным образах.

При этом как советские, так и западные кинематографисты в своих трактовках Белого движения выбирали наиболее выгодные для своего идеологического посыла акты, обходя стороной «темные пятна» деятельности «красных» или «белых»…

Новый этап в трактовке темы гражданской возник уже в начале XXI века, когда, с одной стороны, в России были сняты фильмы, отчетливо реабилитирующие Белое движение («Адмиралъ», «Господа офицеры. Спасти императора»), а с другой – в Польше и странах Балтии были поставлены фильмы, где война с красными была показана, прежде всего, как борьба национально-патриотическая, антиколониальная.

1. Образ Белого движения в отечественном игровом кинематографе советской эпохи (1931-1991)

1.1. Образ Белого движения в отечественном кино 1931-1955 годов

Период 1930-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1930-х годов:

- интенсивное внедрение коммунистической идеологии (в ее сталинской трактовке) при столь же интенсивном подавлении всех прочих идеологий и деятельности любых религиозных конфессий;

- тотальная ликвидация частной собственности (оживившейся во время нэпа 1920-х годов);

- интенсивная индустриализация (в основном тяжелой и военной промышленности) ценой невероятного напряжения людских ресурсов;

- интенсивная милитаризация страны, развязывание военных конфликтов;

- массовый террор тоталитарного государства по отношению к крестьянству, приведший к печально знаменитому голоду в первой половине 1930-х;

- массовые репрессии 1930-х, затронувшие миллионы жителей СССР — от низших до высших слоев общества.

Перед кинематографом, затрагивающим тему Белого движения, с целью поддержания основных линий государственной политики сталинского режима ставились четкие пропагандистские задачи, которые и служили основой для концепций авторов фильмов:

- показать, что большевицкие насилие и террор эпохи революции и гражданской войны были вынужденной мерой, ответом на террор и насилие контрреволюции; убедить зрителей, что так называемый «революционный террор» большевиков и/или чекистов совершался с самыми благородными целями, а сами большевики и/или чекисты были честными, преданными «замечательной идее грядущего коммунизма» защитниками прав «угнетенных и трудящихся масс»;

- доказать, что враги большевиков/коммунистов/народа (включая «недобитых белогвардейцев») маскируются и готовы в любую минуту совершить терракты и захватить власть;

- показать, что террор по отношению к «врагам народа» оправдан и неизбежен;

- убедить зрителей, что любой из их родственников, соседей, знакомых может оказаться «классовым врагом», которого необходимо изобличить и уничтожить.

Жанровые модификации: в основном драма (военная, историческая). Стилистика подобных фильмов определялась строгими канонами так называемого «соцреализма»: взамен экспериментального (особенно в

области формы) советского кинематографа 1920-х возник стиль бытового (на деле часто приукрашенного) правдоподобия, последовательной повествовательности, откровенно театральной актерской игры...

По отношению к персонажам из Белого движения советском кино 1930-х использовало разнообразные негативные краски, призванные вызвать отрицательные реакции у зрительской аудитории. К примеру, в фильме «Подруги» (1935) Л.Арнштама белогвардейские офицеры выглядели весьма карикатурно, гротескно: «они сразу наставляли на девушек наганы. Маленький сходу бил одну из девушек ногой в живот. Затем замечал варящийся суп, его глаза жадно блестели, тоненьким голосом он пищал: «Смотрите, Сергей Тимофеевич, курица». Белогвардейцы вытаскивали курицу из котелка, разрывали и начинали жадно поедать. Покончив с едой, пожилой офицер приказывал девушкам стать к стене…» [Кондаков, 2012].

1930-е годы — одни «из самых сложных, противоречивых и контрастных периодов истории советского киноискусства» [Юренев, 1997, с.5]. В частности, это проявлялось в том, что «художники соцреалисты ... оказались вынужденными благословлять, а то и прославлять ... массовые репрессии, ... одним словом, способствовать внедрению в массовое сознание идеологических мифов сталинизма» [Юренев, 1997, с.34]. Такого рода фильмы становились зримой базой для внедрения в массы сталинского тезиса о том, что по мере развития социализма классовая борьба должна усиливаться и ожесточаться... При сталинском режиме с его «прагматично-идеологическим подходом к кино для свободного выражения взглядов создателей фильмов места практически не оставалось. Экранные образы участников Белого движения оказались отодвинуты на второй план, так как их заслонили собой персонажи внешних врагов и «притаившихся изменников». Среди белогвардейцев теперь стали фигурировать не только бывшие царские офицеры и представители враждебных большевикам политических партий, непролетарские социальные слои, но и бывшие соратники Сталина, потерпевшие поражение в ходе внутрипартийной борьбы» [Волков, 2009, с.33].

Итак, в отличие от советского периода Великого Немого в 1930-х годах тематика гражданской войны (а, значит, и Белого движения) была представлена не столь широко. Так «с 1919 г. по 1932 гг. на экраны страны вышло не менее 114 картин, в сюжетах которых действия разворачивались во время гражданской войны. Они составляли около 10 % от всех созданных в это время кинопроизведений» [Волков, 2008]. Зато в период 1933 по 1939 годы было снято только около 30 фильмов, так или иначе повествующих о событиях гражданской. При этом число фильмов о гражданской войне (и, следовательно, количество персонажей, которых можно было, так или иначе, отнести к Белому движению) резко увеличивалось в годы так называемых «юбилейных дат». Так за шесть лет — с 1931 по 1936 годы было снято 17 фильмов о гражданской войне, а только за два года — в юбилейный 1937 (20

лет со дня октябрьского переворота 1917 года) и в постюбилейный 1938 годы — 11 фильмов аналогичной тематики.

Велом образы «белогвардейцев» (в число коих, на самом деле, включались разнородные группы людей, так или иначе вступивших в конфликт с большевиками), занимали периферийные места в сюжетной ткани фильмов. В центре повествования, естественно, оказывались образы красных. Практически все персонажи, которых в той или иной степени можно было отнести к Белому движению, были наделены на экране в основном отрицательными чертами (хотя в отдельных случаях, как, например, в «Чапаеве» (1934) братьев Васильевых, белогвардейцы могли быть показаны умными (полковник Бороздин) и храбрыми (каппелевцы, идущие в полный рост в атаку под пулеметным огнем красных) врагами.

При этом жесткая идеологическая схема не позволяла изображать красных хоть каком-то мало-мальски отрицательном ракурсе. В крайнем случае, красные (как в том же «Чапаеве») могли быть «не шибко грамотными» и излишне эмоциональными, но все это с лихвой искупалось их преданностью «революционным идеалам», простонародными корнями и романтизмом.

Особое место в советском кино 1930-х годов занимал террор большевицкой власти по отношению к так называемым «классовым врагам» и «врагам народа» и террор «классовых врагов» и «врагов народа» по отношению к большевикам и их союзникам/сочувствующим («Великий гражданин» Ф. Эрмлера, «Аэроград» А. Довженко, «Партийный билет» И. Пырьева, «Ленин в 1918 году» М. Ромма и др.). Пронизывающая ленинскую дилогию М. Ромма (особенно фильм «Ленин в 1918 году») апология революционного насилия явно была призвана оправдать массовые репрессии» [Юренев, 1997, с.50].

Надо сказать, что в указанных выше фильмах Ф. Эрмлера, А. Довженко, И. Пырьева и М. Ромма создавался некий обобщенный образ «классового врага», и далеко не всегда он отчетливо принадлежал к Белому движению. В драме «Ленин в 1918 году» это, к примеру, были эсеры (Каплан представала на экране безжалостной фанатичкой с отравленными пулями в револьвере). У И. Пырьева главным врагом был шпион, прикрывающийся партбилетом. У Ф. Эрмлера, вообще, показано целое гнездо «врагов народа и вредителей», окопавшихся на высоких и относительно высоких государственных постах.

Что же касается фильмов о коллективизации, то «в них во всех присутствует некий драматический стереотип: бедняки сразу видят преимущество колхоза, середняки колеблются, кулаки с помощью невесть откуда взявшихся белогвардейцев, зарубежных резидентов, священников и торговцев затевают диверсии и убийства» [Юренев, 1997, с.69].

Даже «детские фильмы сталинского времени кишат врагами. В 30-х годах, когда Сталин истреблял крестьянство, во врагах чаще всего ходили недобитые кулаки и белогвардейцы, на чью помощь неизменно, якобы,

опирались шпионы и диверсанты. Надежной опорой внешним врагам и яростным ненавистникам Советской власти представляли и духовенство: ведь в то время тысячи российских новомучеников принимали смерть от руки безбожной власти» [Маматова, 1995, с.105].

Очень важно подчеркнуть, что ни один из советских фильмов тридцатых-сороковых городов XX века, в той или иной степени касающийся Белого движения, не может рассматриваться как мало-мальски правдивое, тем паче, документальное отражение подлинной истории.

К примеру, в «Чапаеве» в атаку «на бойцов Василия Ивановича марширует, как на параде, «офицерский Каппелевский полк». В действительности, он не был офицерским и никогда не носил придуманных ему специально для кино черных длинных мундиров с отворотами. Не ходил он и в психическую атаку против чапаевцев. Прославилась в ней Ижевская бригада – удивительная часть колчаковской армии, сформированная целиком из уральских рабочих. Нюхнув комиссарской власти, эти пролетарии восстали и выдвинули лозунг: «За советы без большевиков!». Сложно поверить, но против красных они сражались под... красным стягом! Ижевцы носили самые обычные защитные или белые гимнастерки с синими суконными погонами, офицеров своих выбирали и обращались к ним «товарищ поручик» или «товарищ полковник», а в наступление на Чапаева 9 июля 1919 года под Уфой двинулись, наяривая на гармошках революционную «Варшавянку»! Их психическая атака в полный рост без единого выстрела произошла не от хорошей жизни — у белых под красным знаменем просто кончились патроны. Вот и шли они, сверкая штыками и скрипя зубами... Но все это не вписывалось в ту схему гражданской войны, которую навязывали в 30-е годы победители-коммунисты. Рабочие против большевиков? Да, не дай Бог, кто узнает! Поэтому белогвардейцев предписали изображать чистенькими лощеными дворянами, словно только что из салона красоты, несмотря на то, что с прижизненных снимков на нас смотрит усталая завшивленная рвань в мятых погонах» [Бузина, 2009].

Что касается еще одного красного командира — Н.А. Щорса (1895-1919), то официальная версия его гибели выглядела так: «30 августа 1919 года Щорс попал под огонь петлюровского пулеметчика и скончался на руках своего зама Ивана Дубового, который перевязал ему голову» [цит. по: Косинчук, 2008]. В тоже время есть и две совершенно иные версии.

Первая: Н.А. Щорс был убит «по тайному решению реввоенсовета, якобы, из-за того, что он отказался выполнить приказ подтянуть свою дивизию к Киеву для противостояния петлюровцам и немцам. В архивах реввоенсовета были обнаружены телеграммы доверенного лица Троцкого Аралова своему шефу о том, что… «в дивизии Щорса развиты антисемитизм, бандитизм, пьянство», «комдив считает себя каким-то царьком».

Версия вторая: в июне 1919 года «подписан договор о военно-политическом союзе советских республик, который предусматривал

подчинение украинских войск командованию РККА РСФСР, а Н.А. Щорс уклонялся от реорганизации своей дивизии до 15 августа.

Под подозрение в нежелании перестроиться попали не только Н.А. Щорс, но и другие известные красные командиры — В.Н. Боженко (1871-1919), Г.И. Котовский (1881-1925), А.С. Шарый-Богунский (1899-1919), Т.В. Черняк (1891-1919). Распоряжение об их уничтожении исходило от Троцкого» [Косинчук, 2008].

Но тут опять-таки подчеркнем, что наше исследование посвящено не анализу реальных исторических событий, связанных с Белым движением, а анализу кинематографических трактовок этого явления как образа антибольшевицкой Белой России.

А трактовки эти по большей части всегда опирались на романтические мифы. И здесь абсолютно прав Е.В.Волков: «Мифы, конечно, искажают реальную картину прошедших времен, но без них общество не может существовать. Исторические мифы, во-первых, имеют объяснительную функцию, чтобы обосновать настоящее, обращаясь к прошлому. Помимо этого исторические мифы выполняют регулятивную функцию в обществе, участвуя в организации социальной, хозяйственной и культурной жизни социума, предписывая правила поведения и определяя систему ценностей. Можно также утверждать, что исторические мифы причастны к решению следующих задач. Во-первых, помогают самоидентификации общества. Во-вторых, стремятся спрогнозировать предпочтительную модель будущего. И, в-третьих, являются средством борьбы общественных и политических групп с внутренним и внешним врагом» [Волков, 2008].

На эту же тенденцию обращали внимание в своих трудах Я.Ассман [Ассман, 2004, с.54-55; 83-84], Е.Левкиевская [Левкиевская, 2003, с.61-62], С.Ю.Неклюдов [Неклюдов, 2000, с.17-38], Р.Г.Пихоя [Пихоя, 2002, с.201-202], Ж.Т.Тощенко [Тощенко, 2000, с.4], подчеркивая при этом повышенный эмоциональный градус исторической мифологии, ее тенденцию к прямолинейному, гиперболизированному разделению персонажей на «плохих» и «хороших», избирательность и/или игнорирование, замалчивание тех или иных исторических событий, конъюнктурную привязку трактовок исторических событий к актуальной политической, идеологической, социальной повестке дня.

В целом, во многих образах представителей Белого движения «можно различить своеобразную интеграцию традиционного религиозного и нового советского сознания. Враги зачастую изображались в качестве дьявольских сил, которым противостояли большевики, представлявшиеся как «святые» нового мира, мира социальной справедливости» [Волков, 2009, с.36].

Несколько забегая вперед, отмечу, что тема такого рода «святости» особенно ярко проявилась в полузапрещенных советской цензурой «Первороссиянах» (1967) Е. Шифферса и А. Иванова. В этой экранизации поэмы О. Берггольц «Первороссийск» (1950) петроградские рабочие,

строящие в 1918 на Алтае коммуну, в самом деле, и сюжетно и визуально подавались фанатичными «красными святыми» без страха и упрека…

С этой точки зрения — не так уже важно, каким именно был реальный исторический персонаж. Куда важнее, каким он предстает в мифологическом экранном контексте, и главное — почему он в конкретный исторический период изображается именно так, а не иначе.

Подробный киноведческий анализ советских/российских фильмов, связанных с Белым движением, не входит в задачи нашего исследования, поэтому сосредоточимся на выявлении ***стереотипов в игровых фильмах разных жанров в рамках данной тематики.***

Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских фильмов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. При этом доминирующим жанром этих лент — вплоть до 1950-х годов — была драма, так как не только строгая цензура тоталитарного режима, но и относительная временная близость гражданской войны, живая память о ее кровавых событиях, как правило, не давали кинематографистам мало возможностей для мелодраматических и, тем более, комедийных жанровых поворотов.

Структура стереотипов образа Белого движения в советском игровом кино 1930-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы (иногда более поздний временной период), Россия, СССР, в редких случаях — другие страны.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта советских персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичное («Волочаевские дни», «Чапаев» и др.), или условно-гротескное («Друзья из табора», «Подруги», «Огненные годы» и др.), изображение жизни персонажей Белого движения.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; отрицательные персонажи (белые) — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые персонажи, как правило, показаны грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией, неприятными голосовыми тембрами. Одеты они, разумеется, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты — белогвардейцы на экране могли быть (в зависимости от конкретной задачи) как субтильными*

«гнилыми интеллигентами», или просто дураками (как, к примеру, персонаж С.Мартинсона в «Друзьях из табора»), так и атлетического вида мужчинами. Такого рода гендерная ориентация персонажей Белого движения доминировала, однако, среди них врагов коммунистов изредка встречались и женщины, в основном полностью зависимые от своих мужчин…
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.), собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи.*
возникшая проблема: *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой.*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) положительных красных персонажей с отрицательными белыми.*
решение проблемы: *уничтожение/арест белых персонажей.*

Принимая во внимание сюжеты о «врагах народа», окопавшихся в СССР 1930-х, сконцентрируемся все-таки на фильмах, где представители Белого движения занимали если не центральное, то, по крайней мере, заметное место в сюжете, где они выступали не в качестве послевоенных шпионов и диверсантов (тем паче слившихся с троцкистами, зиновьевцами и западными спецслужбами), а были показаны в виде ощутимой силы/массы открытых противников большевиков в годы гражданской войны.

Чапаев. СССР, 1934. Режиссеры братья Васильевы. *Драма*
исторический период, место действия: *гражданская война, 1919 год, Урал.*
обстановка, предметы быта: *уральские просторы, штаб красного комдива В.И. Чапаева, дом белогвардейского полковника Бороздина; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности; драматический жанр иногда сочетается с комическими эпизодами/деталями/репликами.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *Белые показаны жестокими и смелыми врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью. Как метко писал О.А.Бузина: «Помните того, с дымящейся сигарой во рту? Чем он был хуже японских самураев — этот русский шикарный самоубийца, прущий прямо на пулемет, лишь бы не жить в стране победившего социализма?» [Бузина, 2009]; красные, напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные (хотя часто — малообразованные) борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.*

существенное изменение в жизни персонажей: *белогвардейцы стремятся подавить уничтожить дивизию красных и лично Чапаева.*
возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей — красных — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *штаб Чапаева разрабатывает план разгрома белых частей;*
решение проблемы: *красные, отразив атаку каппелевских частей, переходят в наступление; положительные персонажи одерживают победу (правда в финале эта победа омрачается гибелью Чапаева, застреленного белогвардейцами при попытке переплыть реку).*

Любовь и ненависть. СССР, 1934. Режиссеры Альберт Гендельнштейн. *Драма с элементами памфлета.*
исторический период, место действия: *гражданская война, 1919 год, Донбасс.*
обстановка, предметы быта: *донбасский поселок, скромные быт, одежда шахтерских семей, добротная форма белогвардейцев.*
приемы изображения действительности: *синтез квазиреалистичного изображения (по отношению к шахтерским семьям и красным) и карикатурного гротеска (по отношению к белогвардейцам).*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими, мерзкими и похотливыми врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; жители шахтерского поселка и красноармейцы, напротив, в основном изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.*
существенное изменение в жизни персонажей: *под натиском белогвардейских войск генерала А.И. Деникина мужчины шахтерского поселка отступают вместе с частями красных.*
возникшая проблема: *белогвардейские войска занимают шахтерский поселок, где остались почти одни женщины, старики и дети. Жизнь мирного населения оказывается под угрозой.*
поиски решения проблемы: *жены шахтеров разрабатывает план бунта против белых;*
решение проблемы: *восстание женщин оказывается успешным, к ним на помощь приходят красные войска, что приводит к разгрому белых частей (правда в финале эта победа омрачается гибелью главной героини — вожака «бабьего бунта»).*

Щорс. СССР, 1939. Режиссер А.Довженко. *Романтическая драма.*
исторический период, место действия: *Украина, гражданская война, 1919 год.*

обстановка, предметы быта: *украинские степи, войска красного командира Н.А. Щорса, войска петлюровцев; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма врагов.*
приемы изображения действительности: *романтические, с отчетливой идеализацией событий и положительных персонажей.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *Петлюровцы в фильме — жестокие враги крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; красные, напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой. Сам же Н.А. Щорс показан, по словам самого А.П.Довженко, «с лицом, освещенным внутренним светом, выразительными глазами, в которых отражалась кристально честная его душа».*
существенное изменение в жизни персонажей: *петлюровцы стремятся уничтожить войска красных, ведущих успешное наступление.*
возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей — красных — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *Н.А. Щорс разрабатывает план разгрома петлюровских частей.*
решение проблемы: *положительные персонажи одерживают победу (правда в финале эта победа омрачается гибелью Щорса).*

Итак, сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии советских звуковых фильмов 1931-1939 годов, в той или иной степени затрагивающих тематику Белого движения, приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. Контент-анализ экранных медиатекстов 1930-х на тему, связанную с Белым движением, позволяет обобщенно представить их основные сюжетные схемы следующим образом: жестокие и коварные, подлые и хитрые белогвардейцы и их союзники пытаются свергнуть большевицкую власть всеми доступными им способами (военные и/или партизанские действия, интервенция, мятеж, террористические акты, шпионаж, подкуп и пр.), но терпят неизбежное поражение…

Период 1940-х годов

Начало войны с нацистской Германией существенно изменило социокультурный, политический и идеологический контекст, на фоне которого развивался советский кинематограф. Во время войны классовая борьба, как и борьба с религией, отступили, не было массовых репрессий против крестьянства, зато на первый план вышла задача противостояния Третьему Рейху (с которым летом 1939 года сталинский режим заключил договор о ненападении и сотрудничестве, действовавший вплоть до 22 июня 1941 года).

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1940-х годов:

- военные действия на территории России с 1941 по 1944 год и война в Европе и на Дальнем Востоке в 1944-1945 году; капитуляция Германии в мае 1945 года и Японии в сентябре 1945 года;

- массовый террор нацистов по отношению к российскому населению на оккупированных территориях (концлагеря, массовые расстрелы и т.д.);

- интенсивное развитие советской военной промышленности, переоборудование многих заводов на военный лад ценой невероятного напряжения людских ресурсов;

- адаптация коммунистической идеологии к патриотическим лозунгам;

- установление тоталитарных режимов, полностью зависимых от Кремля практически во всех странах Восточной Европы во второй половине 1940-х годов;

- интенсивное восстановление разрушенной войной российской экономики во второй половине 1940-х.

- возвращение к практике массовых репрессий во второй половине 1940-х — начале 1950-х (борьба с космополитизмом, антисемитская компания и т.д.).

Понятно, что в этом контексте актуальность фильмов о гражданской войне и белогвардейцах существенно снизилась: основная масса игровых картин 1940-х снималось на материале Великой Отечественной.

Преобладающие темы фильмов: боевые действия на фронтах, партизанское движение, террор врагов по отношению к мирному населению, трудовой энтузиазм «тружеников тыла». Жанровые модификации: в основном драма (военная, историческая). Стилистика подобных фильмов мало чем отличалась от киностилистики предыдущего десятилетия, однако в показе военного быта стало больше реализма.

И если в 1941-1942 годах было снято 6 фильмов о гражданской войне, задуманных еще до нападения нацистов на СССР («Первая конная» Е. Дзигана, «Разгром Юденича» П. Петрова-Бытова, «Александр Пархоменко» Л. Лукова, «Его зовут Сухэ-Батор» А.Зархи и И.Хейфица, «Котовский» А. Файнциммера и «Оборона Царицына» братьев Васильевых), то с 1943 по 1950 годы сюжеты о Великой Отечественной войне прочно вытеснили эту тематику из кинорепертуара. Даже 30-летний юбилей установления большевицкой власти советское игровое кино 1947-1948 годов отметило весьма скромно…

Игровые фильмы 1940-1942 годов по отношению к трактовке образа Белого движения в целом повторяли общую схему стереотипов 1930-х: белогвардейцы представали на экране злобными, жестокими и коварными врагами сугубо положительных большевиков. Таким образом, активно продолжал эксплуатироваться «образ врага», то есть «представление одного субъекта (индивидуального или коллективного) о другом как носителе угрозы существованию общества. Главная задача конструирования и

трансляции «образа врага» состоит в консолидации общества в условиях новых вызовов времени» [Волков, 2009, с.6-7].

В этом отношении любопытно проследить причины запрета выпуска на экран драмы «Первая Конная» (1941). В основу сценария была положена ранее получившая позитивную оценку властей пьеса одного из самых именитых драматургов эпохи сталинизма — Всеволода Вишневского (он же написал и сценарий фильма). Постановку поручили автору одобренного властями и критикой «историко-революционного» фильма «Мы из Кронштадта» (1936) — тоже лауреату и орденоносцу — Ефиму Дзигану. Основой сюжета была отлакированная версия боевых действий на тогда еще «близкой гражданской» под руководством М.С.Буденного и К.Е.Ворошилова (напомню, что как в 1930-х, так и в 1940-х годах они занимали заметные армейские посты).

Казалось, уже этого было достаточно, чтобы понравиться Власти. Однако период прохождения фильма от заявки к сценарию, съемкам, монтажу и озвучанию довольно долог. И то, что казалось уместным и актуальным до 22 июня 1941 года, позже обернулось против создателей «Первой Конной». Во-первых, поляки, считавшиеся до нападения нацистов на СССР врагами, превратились если не в полноценных союзников, то, по крайней мере, в «друзей по несчастью». А во-вторых, в боевых действиях 1941 года ни К.Е.Ворошилов, ни М.С.Буденный не смогли заявить о себе, как о мало-мальски умелых военноначальниках. В силу этих причин «Первая Конная», изображавшая поляков не менее опасными и жестокими врагами большевиков, чем белогвардейцы, и безудержно восхвалявшая все тех же Ворошилова и Буденного, оказалась политически устаревшей и, несмотря на все регалии авторов фильма, была отправлена «на полку».

И, напротив, первую часть «Обороны Царицына» (1942) братьев Васильевых (также задуманную задолго до июня 1941 года), где доминировал образ Сталина как великого армейского стратега, а врагами были не поляки, а белые, не только допустили к прокату, но и премировали на самом высоком государственном уровне...

Без помех был выпущен на экраны и еще один фильм на тему гражданской войны — боевик «Котовский» (1942): хотя бы потому, что воспевал не действующего маршала, а давно убитого бандита, с легкой руки сценариста А. Каплера и режиссера А. Файнциммера превратившегося в чуть ли не в былинного героя, народного защитника и «пламенного революционера»…

Кстати, М. Донской вовремя почувствовал резко изменившуюся конъюнктуру — и в экранизации романа Н. Островского «Как закалялась сталь» (1942) вывел на первый план эпизоды, связанные с немецкой оккупаций Украины 1918 года, справедливо посчитав, что именно такая трактовка будет куда актуальнее очередного обращения к тематике «красных и белых».

Структура стереотипов образа Белого движения в советском кино 1940-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы (иногда более поздний временной период), Россия, СССР, в редких случаях — другие страны.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта советских персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичное («Первая конная», «Оборона Царицина», «Разгром Юденича» и др.) или условно-гротескное изображение («Александр Пархоменко», «Котовский») жизни персонажей Белого движения.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; отрицательные персонажи (белые) — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые персонажи, как правило, показаны грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами. Одеты они, разумеется, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо субтильные «гнилые интеллигенты», либо — атлетического вида мужчины.*
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.), собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи.*
возникшая проблема: *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой.*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) положительных красных персонажей с отрицательными белыми.*
решение проблемы: *уничтожение/арест белых персонажей.*

Первая конная. СССР, 1941. Режиссер Ефим Дзиган. *Драма*
исторический период, место действия: *гражданская война, юг Советской России.*
обстановка, предметы быта: *степные просторы, штаб красной Первой конной армии, скромные быт и форма красных, добротные быт и форма польских и белых войск (напомним, что в ту пору существовало официальное выражение «белополяки», синтезирующее эти два понятия).*

приемы изображения действительности: *квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности; драматический жанр иногда сочетается с комическими эпизодами/деталями/репликами.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *«Белые» показаны жестокими врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; красные, напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные (хотя зачастую — малообразованные) борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.*
существенное изменение в жизни персонажей: *белополяки стремятся уничтожить красных и войска Первой конной, в частности.*
возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей — красных — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *штаб Первой конной разрабатывает план разгрома врага;*
решение проблемы: *красные переходят в наступление и одерживают победу.*

Разгром Юденича. СССР, 1941. Режиссеры Павел Петров-Бытов. *Драма.*
исторический период, место действия: *1919, год, гражданская война, Петроград, территория, примыкающая к Петрограду.*
обстановка, предметы быта: *скромные быт, одежда красных, добротная форма белогвардейцев.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичное изображение событий.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения, с неприятными голосами и внешностью; красноармейцы, напротив, в основном изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой народной лексикой, жестами и мимикой.*
существенное изменение в жизни персонажей: *белогвардейские войска под руководством генерала Н.Н. Юденича (1862-1933) стремятся уничтожить красные части и захватить Петроград. В Питере у них есть союзники: белое подполье, плюс примкнувшие к нему сторонники большевицких руководителей-двурушников — Л.Д. Троцкого (1879-1940) и Г.Е. Зиновьева (1883-1936).*
возникшая проблема: *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой.*
поиски решения проблемы: *вопреки пробравшимся в руководство большевицкого центра сторонникам Л.Д. Троцкого и Г.Е. Зиновьева (те коварно предлагают пустить войска Н.Н. Юденича в Питер, чтобы потом, якобы, победить в уличных боях) истинные красные большевики*

разрабатывают план разгрома войск Н.Н. Юденича на подступах к Петрограду;
решение проблемы: *красные переходят в наступление и одерживают победу, заговорщики разоблачены.*

Оборона Царицына. СССР, 1942. Режиссеры братья Васильевы. *Драма.*
исторический период, место действия: *гражданская война, 1918-1919 годы, юг России, Царицын.*
обстановка, предметы быта: *южно-русские степи, красные войска под руководством И.В.Сталина и К.Е.Ворошилова, белогвардейские войска; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; отрицательные персонажи (белые) — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые персонажи, как правило, показаны грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами. Одеты они, разумеется, богаче бедных и скромных красных…*
существенное изменение в жизни персонажей: *белые стремятся уничтожить войска красных.*
возникшая проблема: *жизнь положительных красных персонажей - под угрозой.*
поиски решения проблемы: *И.В.Сталин и К.Е.Ворошилов разрабатывают план разгрома белых.*
решение проблемы: *положительные персонажи одерживают победу.*

Кинотрактовки Белого движения на советском экране начала 1950-х были примерно теми же, что и в 1930-х - 1940-х. В самом значимым фильме этого периода (из тех, что касались событий 1918-1924 годов) — суперпафосном «Незабываемом 1919-м» М.Чиаурели — наступательно утверждалось, что именно Сталин, благодаря своему гениальному дару полководца, выиграл гражданскую войну…

1.2. Образ Белого движения в отечественном кино 1956-1989 годов

Период 1950-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1950-х годов (в период после 1953 года, т.е. после смерти И.В. Сталина):

- ликвидация массового террора государства по отношению к собственным гражданам при сохранении локальной борьбы с «инакомыслящими» (с Б.Л. Пастернаком и др.), частичная амнистия заключенных;
- разоблачение так называемого «культа личности» И.В. Сталина (начиная с 1956 года);
- отказ от тезиса классовой борьбы внутри страны, объявление о создании единого советского народа, у которого нет национальных, этнических, классовых, расовых проблем;
- официальный отказ от идеи мировой революции и повсеместной диктатуры пролетариата, провозглашение политики «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» при сохранении так называемой «идеологической борьбы»;
- несмотря на это — продолжение интенсивной милитаризации, развязывание локальных военных конфликтов (в Африке и Азии), интервенция в Венгрии (1956); поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах.
- дальнейшая индустриализация (в основном тяжелой и военной промышленности), правда, меньшими темпами;
- попытка осуществления сельскохозяйственных реформ, включая освоение целины;
- начало «космической эры» (полет первого в мире спутника);
- продолжение интенсивного внедрения коммунистической идеологии (в обновленной, ориентированной на труды Ленина и постсталинских идеологов трактовке) при менее интенсивной, чем, например, в 1920-х годах, но по-прежнему открытой борьбе с религией.

Жанровые модификации тематики Белого движения: драма (военная, историческая), реже — мелодрама, вестерн/истерн, комедия.

Масштабная экранизация романа А.Н. Толстого «Хождение по мукам», которую серию за серией выпустил на экраны Г. Рошаль в 1957-1959 годах, воплотила в себе характерные стереотипы (кино)драматургии 1930-х – 1940-х на «историко-революционную тему», подкрашенные определенной долей сочувствия к некоторым представителям «чуждых элементов»: беднота с восторгом принимает власть большевиков, «средний класс» и интеллигенция колеблются, их пугает террор, кровь, война. Но, в конце концов, колеблющиеся понимают, что большевики пошли на эти репрессивные меры вынужденно, во имя грядущего блага бедных слоев населения. Так сомневающиеся герои приходят к пониманию правоты теории революционного террора, насилия и диктатуры пролетариата… (кстати,

данные стереотипы оказались столь живучими, что с теми или иными изменениями благополучно просуществовали вплоть до 1980-х годов).

Не менее масштабный «Тихий Дон» (1958) С. Герасимова был жестче по фактуре (благо, что в основе был выдающийся роман М.А. Шолохова): метания Григория Мелихова между красными и белыми воплотили в себе трагедию братоубийственной гражданской войны. И тут резко врезался в зрительскую память эпизод, где М. Глузский ярко сыграл белогвардейского офицера, который перед расстрелом кричал в лицо своих убийц всё, что думал и о большевиках, и об их вожде Ленине…

Вторая по счету экранизация романа Н.Островского «Как закалялась сталь», вышедшая на экраны под названием «Павел Корчагин» (1956), несмотря на экспрессивность изобразительного языка и отчаянную романтизацию как главного героя, так и «комиссаров в пыльных шлемах», была, на самом деле, гораздо ближе к «старому», чем к «новому». Молодым в ту пору режиссерам А.Алову и В.Наумову казалось важным очистить «светлый образ коммунистической идеи» от последующих наслоений сталинизма. Но в главном по отношению к противостоянию красных и белых они оставались на ортодоксальных позициях, отсюда и неистовая маниакальность верного бойца большевицкой революции Павла Корчагина в эмоциональном исполнении В. Ланового.

Зато подлинным прорывом сквозь банальные стереотипы, связанные с экранными трактовками образа Белого движения, стала романтическая интеллигентность белогвардейского поручика Говорухи-Отрока из (мело)драмы Г. Чухрая «Сорок первый» (первая экранизация рассказа Б. Лавренева «Сорок первый» была снята еще в немом кино 1920-х, однако тогда цензурные рамки дозволенного были куда мягче периода 1930-х – 1950-х).

Поручик Говоруха-Отрок из «Сорок первого» (1956), волею судьбы оказавшийся на острове наедине с красной снайпершей Марюткой, был наделен немыслимыми для советского экрана прежних лет привлекательными чертами: «мягкостью, душевной чуткостью и вниманием к любимой» [Шнейдерман, 1965, с.64]. О принципиальной новизне кинообраза белогвардейского офицера замечательно написал исполнитель этой роли О. Стриженов: «Когда в конце фильма меня, вернее, поручика Говоруху-Отрока убивали, зрители плакали. И не только за границей, где доживали свой век постаревшие поручики, но и у нас, где народ воспитывали на ненависти к белогвардейцам. Вдруг зритель понял, что все мы — и белые, и красные — русские люди и, воюя друг с другом, занимаемся ненормальным делом, уничтожаем свою любовь, а значит и душу» [Стриженов, 2001].

Отсюда понятно, почему так тяжел был путь «Сорок первого» на экран. К примеру, на Художественном совете «Мосфильма» тогдашние мэтры говорили, что «в этой картине все позиции идейно порочны: герой и

героиня изолированы от общества, остаются на пустынном острове. Героиня влюбляется в белогвардейца, во врага» [Цит. по: Шнейдерман, 1965, с.31].

Даже сценарист «Сорок первого» Г. Колтунов, возмущенный гуманистической трактовкой режиссером рассказа Бориса Лавренева, написал на имя тогдашнего директора «Мосфильма» И.А. Пырьева такую записку: «Уважаемый Иван Александрович. Только что я посмотрел материал картины молодого режиссера Чухрая. Ставлю вас в известность, что под этой белогвардейской стряпней я не поставлю своего честного имени» [Цит. по: Раззаков, 2007].

К чести И.А. Пырьева, он не прислушался к этому доносу, и «Сорок первый» не только вышел на широкий экран, но и получил заслуженное признание зрителей, критики, фестивальных жюри.

Наступившая политическая «оттепель» позволила отечественным кинематографистам расширить жанровый спектр фильмов, связанных с деятельностью Белого движения. Так Самсон Самсонов в «Огненных верстах» практически впервые в советском звуковом кино (мы, конечно, помним немых «Красных дьяволят») обратился к жанру вестерна/истерна. Знаменитый киновед и критик В.П. Демин остроумно писал об этом фильме так: «Попробуем посадить в дилижанс засекреченного агента. Это сделали сценарист Н. Фигуровский и режиссер С. Самсонов в фильме «Огненные версты» (1957). Композиция «дорожного вестерна», ученически скопированная с «Дилижанса», нисколько не пострадала от того, что в одном и том же экипаже оказались рядом чекист, едущий к своим, на помощь осажденному городу, и замаскировавшийся белогвардеец, торопящийся туда же, только с противоположной целью — возглавить восстание против большевиков» [Демин, 1980, с.63].

В 1959 году пришло время и для комедийного жанра — в «Зеленом фургоне» режиссеру Генриху Габаю удалось передать своеобразие повести А. Козачинского, послужившей основой для сценария: сочно вылепленные характеры, грустноватый юмор, эксцентричность.

...Одесса 1919 года. В городе чуть ли не каждый божий день меняется власть: интервенты, белые, красные, зеленые… Иногда город становится «ничейным», а порой властей — сразу целых три. И у каждой есть своя «государственная граница». Именно в такую обстановку «тихой Одессы», наводненной к тому же воровскими шайками, попадает незадачливый гимназист Петя. И вот при переходе одной из «государственных границ» Петя и его дедушка задержаны. Камера останавливается на мутных глазах нахального прапорщика. Выстрел — и Петя, судорожно хватаясь за грудь, оседает на землю... Драматическая развязка? Ничуть — спустя несколько секунд Петя открывает глаза и вынимает из-за пазухи толстый том «Трех мушкетеров». И из пробитой книги выпадает теплый кусочек свинца...

На таком столкновении драмы и комедии построен весь фильм Г. Габая. Эпизодические образы белых здесь утрированно стереотипны, однако, при этом повернуты в сторону комедийного гротеска. Так что при желании

здесь можно обнаружить стилистические и жанровые корни как лихих «Неуловимых мстителей» (1966) Э. Кеосаяна, так эксцентричной «Интервенции» (1967) Г. Полоки…

Структура стереотипов образа Белого движения в советском кино 1950-х годов (после 1953 года)

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта красных и сочувствующих им персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно – высшего командного состава).*
приемы изображения действительности: *реалистичное («Тихий Дон»), или условное: в рамках комедии («Зеленый фургон»), боевика («Олеко Дундич») или истерна («Огненные версты») изображение жизни персонажей Белого движения.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это традиционные отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей («Поэт», «Огненные версты», «Золотой эшелон»). С другой (как, например, в фильме «Сорок первый») — это интеллигентные люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле.*
Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты, разумеется, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо субтильные интеллигенты, либо атлетического вида мужчины.
При этом белые персонажи, показаны уже не только грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами, но и (иногда) утонченными и обаятельными красавцами с безукоризненными манерами и изысканной лексикой.
Мужские персонажи, олицетворявшие Белое движение, по-прежнему доминировали, однако, среди врагов коммунистов встречались и женщины, часто красивые и обаятельные…
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.), собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи («Золотой*

эшелон», «Поэт», «Шторм» и др.). Вариант: обаятельные интеллигентные персонажи из круга Белого движения оказываются втянутыми в революционные события и в водовороте гражданской войны пытаются сохранить свои романтические ценности («Сорок первый», экранизация романа А. Толстого «Хождение по мукам»).

возникшая проблема: *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой, в опасности и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, попавших под «красное колесо»…*

поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) положительных красных персонажей с отрицательными белыми; колебания обаятельных интеллигентных персонажей, тяготеющих к идеологии Белого движения.*

решение проблемы: *осознанное уничтожение/арест отрицательных белых персонажей; вынужденное уничтожение/арест колеблющихся и/или интеллигентных, романтичных белых персонажей. Вариант: колеблющиеся белые персонажи понимают, что большевики пошли на революционно-репрессивные меры вынужденно, во имя грядущего блага бедных слоев населения. Так сомневающиеся герои Белого движения приходят к пониманию правоты теории революционного террора, насилия и диктатуры пролетариата…*

Сорок первый. СССР, 1956. Режиссер Григорий Чухрай. *Мелодрама.*

исторический период, место действия: *гражданская война, бывшая Российская империя.*

обстановка, предметы быта: *пустынная местность, море, одежда персонажей — как красных, так и белых — довольно изношена.*

приемы изображения действительности: *условное (в рамках романтической мелодрамы) изображение жизни персонажей.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей. Персонификация: красный снайпер Марютка, лично застрелившая уже 40 врагов; белые персонажи представлены обаятельным и интеллигентным поручиком Говорухой-Отроком, отстаивающим свои принципы и представления о чести, добре и зле. Персонажей разделяет социальный статус. И Марютка, и Говоруха-Отрок молоды, красивы. У обаятельного поручика хорошие манеры и изысканная лексика. Лексика Марютки грубовата, она явно происходит из бедной, необразованной среды.*

существенное изменение в жизни персонажей: *обаятельный и интеллигентный персонаж из Белого движения оказывается втянутым в революционные события и в водовороте гражданской войны пытается сохранить свои романтические ценности.*

возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — «красной» Марютки и «белого» поручика, попавших под кровавое колесо гражданской войны, оказывается под угрозой…*
поиски решения проблемы: *колебания главных персонажей между взаимной любовью и военным долгом (в красном/белом понимании этого термина).*
решение проблемы: *к острову, где нашли свой приют влюбленные, приближается лодка… Вынужденный (сорок первый по счету) снайперский выстрел Марютки в интеллигентного и романтичного поручика. Ее рыдания над телом убитого возлюбленного…*

Поэт. СССР, 1956. Режиссер Борис Барнет. *Драма.*
исторический период, место действия: *период 1917-1920 годов, Россия.*
обстановка, предметы быта: *скромные быт, одежда красных, богатый быт и добротная форма белогвардейцев.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичное изображение событий.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения. Один из них этих офицеров — бывший поэт, выступавший до гражданской войны на одних и тех же поэтических вечерах вместе с ныне сочувствующим красным персонажем. Белогвардейский поэт импозантен, образован, его речь полна изысканными оборотами. Однако «момент истины» изобличает его негативную классовую сущность. Красный поэт — попроще, поскромнее, изображен он сугубо позитивно — это целеустремленный, честный борец за большевицкую власть, с яркой лексикой, жестами и мимикой.*
существенное изменение в жизни персонажей: *белые войска захватывают город и стремятся уничтожить красных подпольщиков. Красный поэт арестован…*
возникшая проблема: *жизнь поэта и других красных персонажей под угрозой.*
поиски решения проблемы: *красные разрабатывают план разгрома белых.*
решение проблемы: *красные одерживают победу, красный поэт остается в живых…*

Тихий Дон. СССР, 1958. Режиссер Сергей Герасимов (экранизация одноименного романа М.Шолохова). *Драма.*
исторический период, место действия: *гражданская война, юг России, Донские просторы.*
обстановка, предметы быта: *южно-русские степи, красные войска, белоказачьи войска; скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.*
приемы изображения действительности: *реалистические.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *вслед за романом М.А.Шолохова режиссер С.А.Герасимов сломал сложившиеся в советском кино стереотипы, что положительные персонажи (красные) — обязательно носители передовых коммунистических идей, а отрицательные персонажи (белые) — носители антигуманных идей. Персонажей в фильме практически не разделяет ни социальный, ни материальный статус (и с одной, и с другой стороны — донские казаки), мало чем отличается и их лексика (за исключением высшего командного состава). Белые персонажи выглядят, как правило, достойными противниками…*

существенное изменение в жизни персонажей: *белые и красные казаки сражаются друг с другом.*

возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — под угрозой.*

поиски решения проблемы: *главный герой фильма — донской казак Григорий Мелихов — мечется между красными и белыми…*

Период 1960-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1960-х:

- продолжение интенсивного внедрения коммунистической и антирелигиозной идеологии;

- постепенное свертывание критики сталинизма на фоне тотального стремления к торжественным празднованиям разного рода советско-коммунистических юбилеев государственного масштаба;

- продолжение политики «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» при сохранении жесткой «идеологической борьбы» с «империалистическим Западом» и интенсивной милитаризации страны, сопровождавшейся развязыванием локальных военных конфликтов (в Африке и в Азии), советская интервенция в Чехословакии (1968), поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах.

- продолжение индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности), освоения космоса (первый в мире космический полет ракеты с человеком на борту в 1961 году) в сочетании с попытками хоть как-то решить бытовые и жилищные проблемы населения;

- продолжение борьбы с «инакомыслящими» (с А.Синявским, А.Солженицыным и др.).

Перед кинематографом, затрагивающим тему гражданской войны, с целью поддержания основных линий государственной политики авторитарного советского режима ставились четкие пропагандистские задачи, которые и служили основой для концепций авторов фильмов:

- показать, что террор эпохи гражданской войны был вынужденной мерой, принесшей России многочисленные страдания; умолчать, или, по крайней мере, скрыть истинные масштабы массового террора этой эпохи;

- убедить зрителей, что так называемый «революционный террор» большевиков, чекистов совершался с самыми благородными целями, а коммунисты и их сторонники были честными, преданными благородной идее защитниками прав угнетенных.

Жанровые модификации тематики Белого движения: драма (военная, историческая), детектив, реже — мелодрама, трагикомедия, комедия, вестерн/истерн.

Стилистика большинства этих фильмов уже не определялась строгими канонами «соцреализма». Помимо весьма традиционных для этого направления экранизаций («Оптимистическая трагедия», «Железный поток») на экраны выходили лихие приключенческие фильмы типа «Неуловимых мстителей» и «Новых приключений неуловимых», действие которых разворачивалось в эпоху гражданской войны, а взаимная ненависть враждующих сторон подавалась, как неизбежное жанровое условие игры. Истребление десятков людей на экране выглядело неким аттракционом...

Особое место в этом ряду приключенческих фильмов занимали ленты (в жанровой смеси детектива и триллера) о ловких чекистах, «чистыми руками», огнем и мечом выжигающие «враждебную заразу» (то есть миллионы людей, в той или иной степени не согласных с большевицким режимом) с земли русской («Именем революции», «Сотрудник ЧК», «Операция «Трест»).

Однако, несмотря на общую тенденцию, даже в этих лентах белогвардейцы все чаще показывались умными и храбрыми врагами. К примеру, события «Операции «Трест» и «Краха» разворачивались под стать сложной шахматной партии, где соперничали игроки практически равные по мастерству. Так в детективе С.Колосова «Операция «Трест» (1967, по мотивам романа Л.В.Никулина «Мертвая зыбь») актриса Л.Касаткина блестяще сыграла руководителя белоэмигрантской диверсионной группы Марию Захарченко-Шульц. На экране — «сильная, амбициозная и в то же время обаятельная женщина, любящая свою родину. Она готова ради ее спасения оставить блистательный Париж и тайно, подвергая себя опасности, пробираться в советскую страну, чтобы там активно бороться против большевистского режима. Погибает Захарченко-Шульц с маузером в руке, окруженная чекистами, но не сломленная» [Волков, 2008].

Не менее харизматичных врагов советской власти сыграли в детективе В.Чеботарева «Крах» (1968) актеры В.Самойлов и Е.Матвеев. В этой версии ликвидации террористической организации Бориса Савинкова особенно запоминается герой Евгения Матвеева полковник Павловский — мощный, сильный, расчетливый, яркий. Да и сам Савинков (в исполнении актера Владимира Самойлова) показан вопреки прежним канонам однозначных

врагов-злодеев: ироничным интеллектуалом, человеком, несомненно, талантливым и неординарным.

Неоднозначен и уставший белогвардейский полковник в колоритном исполнении Евгения Лебедева из драмы Г. Панфилова «В огне брода нет» (1967). У него также есть свои понятия о Добре и Зле, своя правда…

Стоит отметить, что тенденция «стереоскопического» показа деятелей Белого движения охватывает большинство фильмов о периоде 1918-1924 годов, снятых в СССР во второй половине 1960-х.

Так в военной драме о боях красных с войсками адмирала А.В. Колчака «Гроза над Белой» (1968, режиссеры Е. Немченко и С. Чаплин) весьма выразительно и емко был представлен образ генерала М.В. Ханжина. В убедительном исполнении Ефима Копеляна — это умный и интеллигентный патриот и бескорыстный борец за Россию без большевиков. «Для него неприемлемы пропагандистские штампы о Красной армии. В связи с этим он даже поправляет своего адъютанта, чтобы тот вместо словосочетания «красные банды» произносил слово «противник». Генерал понимает, насколько сильна Красная армия и стремится предугадать замыслы ее командования» [Волков, 2008].

При этом попытка А. Аскольдова в драме «Комиссар» (1967) раскрыть подлинный трагизм эпохи гражданской войны и антигуманную суть революционного террора и насилия была безжалостна подавлена: фильм был запрещен на целых двадцать лет...

В тоже время «эстафету от Чухрая спустя десятилетие подхватило следующее поколение советских кинематографистов, представители которого стали создавать выдающиеся с точки зрения искусства, но весьма уязвимые с классовых позиций произведения» [Раззаков, 2008], такие как, например, «Служили два товарища» (1968), «Адъютант его превосходительства» (1969) и др.

Думается, режиссер фильма «Служили два товарища» (1968) Евгений Карелов ни до, ни после не добивался такого значительного художественного результата.

...Интеллигентному фотографу Андрею Некрасову (О. Янковский) и борцу за коммунистическую идейность Карякину (Р. Быков) приказано провести воздушную разведку накануне штурма Перекопа осенью 1920 года. Но одного из них уже ждет пуля гвардии поручика Бруснецова (В. Высоцкий)...

Талантливая работа режиссера Е. Карелова и сценаристов Ю. Дунского и В. Фрида была подкреплена блестящими актерскими работами. В. Высоцкий сыграл своего харизматичного героя в состоянии крушения личности: отчаянно храбрый, сильный, умный и бескомпромиссный, он не может смириться с крахом Белого движения и эмигрировать... В череде драматических и иронично-комедийных сюжетных поворотов отчетливо видна трагедия русской нации, беспощадно разделенной на красных и белых. Эта тема достигала кульминации в знаменитом эпизоде с самоубийством

героя Высоцкого на палубе парохода, взявшего курс на Стамбул... И в зрительской памяти еще долго «прокручивались» кадры с бруснецовской лошадью, обреченно рассекающей холодные морские волны...

В череде детективных трактовок событий гражданской, быть может, самым яркой оказалась телевизионная лента Е. Ташкова «Адъютант его превосходительства» (1969).

Известно, что «в основе детектива лежит неприглядная изнанка общества — это настоящая жизненная помойка, грязь и пошлость преступления, кровь, слезы, страдания. Свои малопривлекательные стороны есть, разумеется, и в жизни разведчиков — обман, подкуп, двуличие, тоже убийство и кровь и многое, многое другое, тяжелое, мучительное, неприглядное, мало годящееся в качестве предмета для легкого развлечения. Эта мрачноватость жизненного материала, идущего на строительство приключенческого сюжета, должна быть в какой-то степени преодолена, погашена или стерта совсем. Таким образом, между реальностью жизненного материала и условностью жанра возникает напряженная конфликтная коллизия. В плоскости этого конфликты лежит и проблема характера, проблема изображения человека» [Фомин, 1980, с.28]. Вот почему, выбрав жанр детектива, авторы «Адъютанта…» не стали, разумеется, нарушать традиции и всячески избегали возможных «рифов» исторической правды. В их задачу входило не документальное воссоздание подлинных реалий, а, пусть даже и романтизированный, но вызов ортодоксальным представлениям прошлых лет о «плохих белых» и «хороших красных»…

…Красный разведчик Кольцов, интеллигент и умница, в штабе деникинской армии. Психологический поединок между Кольцовым и командующим корпусом генералом Ковалевским, тоже умнейшим и интеллигентнейшим человеком... Согласитесь, такой расклад сюжета был непривычен для зрителей, «воспитанных» на «Щорсе» или «Чапаеве», где белые (или сочувствующие им) представали на экране жестокими врагами... Конечно, в сериале «Адъютант его превосходительства», прежде всего, привлекала детективная интрига: поймают, или не поймают, узнают, или не узнают, получится, или не получится? Но имея в качестве партнера-противника такую незаурядную личность, как генерал Ковалевский, Кольцов, бесспорно, набирал дополнительные очки у массовой аудитории.

Генерал в исполнении В. Стржельчика был импозантен, вальяжен, умен, ироничен и совсем не напоминал картонных персонажей из антибелогвардейских агиток прошлых лет. «В образе генерала Ковалевского, кажется, сфокусировалась вся история русского офицерства. Грузный, сутуловатый, его уже невозможно представить себе ни ловко гарцующим на коне, ни лихо щелкающим шпорами, ни летящим в вихре мазурки. Его можно представить себе только таким, какой он есть сейчас: усталым, склонившимся над штабным столом. И все-таки во взгляде припухших глаз, в повороте головы, в интонации голоса сквозит тот благородный блеск, который в течение столетий окружал само понятие «русский офицер».

Веками вырабатывавшаяся традиция, идеалы, культура — вот, что стоит за плечами Ковалевского-Стржельчика, делает его фигуру особо выразительной, масштабной» [Забозлаева, 1979, с.120-121]. Скажу больше, Ковалевский уже тогда, в конце 1960-х, вызывал симпатию и сочувствие. Но, к сожалению сторонников «белой идеи», обаятельный герой Ю.Соломина, которому так шел мундир добровольческой армии, был не с ним, а с фанатичными «борцами за светлое будущее человечества»...

Кроме того, в фильме были «сцены, которые ранее были бы просто немыслимы для советского кинематографа. Пятеро белых офицеров и двое большевиков, один красноармеец, другой красный командир, оказавшись вместе в плену у бандитов, совершают дерзкий побег. Избавившись от погони и сидя почти всей компанией на тачанке, они радостно переживают свое счастливое избавление, дружно смеются и разыгрывают друг друга. И лишь затем, вспомнив о своих политических симпатиях, они благоразумно отправляются в разные стороны: белые — на восток, красные — на запад» [Волков, 2008]. В итоге «Адъютант его превосходительства» агитировал против советской власти лучше любого «вражьего голоса», воркующего ночью за западные деньги по Би-Би-Си» [Бузина, 2009].

Но подлинным особняком в ряду советских фильмов о гражданской войне и сегодня выглядит поэтическая драма Миклоша Янчо «Звезды и солдаты» («Красные и белые», 1967).

Уже на уровне сценарной разработки этой советско-венгерской постановки строгие мосфильмовские цензоры попытались сделать все, чтобы смягчить пацифисткий пафос и столь же неприемлемый для тогдашних коммунистических нравов эротизм фильма М. Янчо. История столкновения красного венгерского отряда с белогвардейцами летом 1918 года, представленная режиссером в его излюбленной манере завораживающей геометрии балетных узоров мужских фигур в форме, гарцующих всадников и обнаженных женских тел, снятых подвижной камерой, в итоге вышла на экраны в двух версиях: сильно сокращенной и переозвученной советской («Звезды и солдаты») и авторской – венгерской («Красные и белые») [драматичные подробности истории создания картины изложены в книге: Страна Янчо…, 2002, с.76-92].

Так или иначе, но в обеих версиях представители Белого движения показаны уставшими, быть может, обреченными, но сильными людьми, сражающимися за свои идеалы. «Это не ваша война», - говорит в фильме белогвардейский офицер (его роль замечательно сыграл Г. Стриженов) венгерским солдатам, втянутым в красный вихрь романтическими иллюзиями всемирной революции…

Но даже приглаженный цензурой советский вариант фильма М. Янчо вызвал отторжение у официозной критики тех лет, упрекавшей «Звезды и солдаты» в абстрактном пацифизме, размытости идейной позиции, зашифрованности смысла, чрезмерном изображении насилия и холодном авторском взгляде на гражданскую войну: «Все действие в фильме построено

по принципу контраста: прекрасная природа и жестокие люди. Дикая ненависть, убийство, погони, предательство, насилие царят среди людей… Но сочувствие к жертвам не рождается, ибо на экране не живые люди, а живописные фигуры. Режиссер совершенно исключил психологию. Все это взято абстрактно. Танец смерти. Ритм. Монтаж. Пластика. Непрерывное движение камеры» [Погожева, 1972].

Разумеется, на Западе «Красные и белые» принималась совсем иначе: картина была признана лучшим иностранным фильмом во Франции, ее значимость, выдающиеся художественные качества отмечаются киноведами и в XXI веке [Menashe, 2005].

На мой взгляд, антивоенный посыл фильма и сегодня весьма актуален, особенно в свете гражданской войны, вспыхнувшей на востоке Украины в 2014 году…

Еще одним значительным фильмом исследуемой нами тематики в 1960-х была трагикомедия Александра Митты «Гори, гори, моя звезда» (1969).

... На южных российских просторах полыхает гражданская война, и по улицам маленького городка по очереди скачут отряды красных, белых и зеленых. Но одержимый идеями Нового Революционного искусства Искремас (Олег Табаков) вопреки всему мечтает создать небывалое театральное зрелище... Эта трагикомедия, бесспорно, стала лучшей в кинобиографии А.Митты («Экипаж», «Сказка странствий», «Граница. Таежный роман» и др.).

Поначалу роль Искремаса должен был играть Ролан Быков (1929-1998). Однако именно в это время он впал в немилость из-за запрещенного «Комиссара». И роль в итоге досталась Олегу Табакову. Табаков сыграл ее вдохновенно, обнажив талантливую наивность своего персонажа, очарованного шаровой молнией революционных лозунгов... Роль его добровольной помощницы — малограмотной украинской девчонки — замечательно сыграла юная Елена Проклова. И хотя в фильме собрано целое созвездие лучших актеров, невозможно забыть Олега Ефремова (1927-2000) в роли художника-самоучки, столь же беззаветно и наивно преданного Искусству, как и Искремас…

Точно также остается в памяти блестяще срежиссированный и сыгранный эпизод, где импозантные белогвардейцы в исполнении известных режиссеров М. Хуциева, В. Наумова и К. Воинова играют с беднягой Искремасом в садистскую «кукушку», т.е. завязав себе глаза, вслепую палят в него из револьверов…

Сквозь смех и слезы в фильме А. Митты (сценарий Ю. Дунского и В. Фрида) с годами все отчетливее проступает мысль об иллюзорности надежд на Светлое Красное Будущее, о бессмысленности и жестокости братоубийственных войн, о том, что человека в этом мире может спасти только настоящая Любовь...

Структура стереотипов образа Белого движения в советском кино 1960-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта советских персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*

приемы изображения действительности: *реалистичное («В огне брода нет», «Служили два товарища», «Адъютант его превосходительства») или условное - в рамках комедии («Музыканты одного полка», «Интервенция», «Свадьба в Малиновке»), боевика («Таинственный монах», «Неуловимые мстители», «Новые приключения неуловимых») изображение жизни персонажей Белого движения.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это традиционные отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей («Сергей Лазо», «Исход», «Таинственный монах» и др.). С другой (как, например, в фильмах «Адъютант его превосходительства», «В огне брода нет», «Гроза над Белой», «Крах», «Операция «Трест», «Служили два товарища»), — это сильные и яркие личности, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле.*

Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо обычные интеллигенты, либо атлетического вида мужчины.

При этом белые показаны уже не только грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами, но и (все чаще) — умными, обаятельными и харизматичными личностями.

Мужские персонажи, олицетворявшие Белое движение, по-прежнему доминируют, однако, среди врагов коммунистов встречаются и женщины, иногда красивые и обаятельные (например, в «Операции «Трест»)…

существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.), собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи. Вариант: умные, обаятельные, мужественные персонажи Белого движения сражаются с красными за свои идеалы…*

возникшая проблема: *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом под угрозой: под угрозой оказывается и жизнь обаятельных персонажей Белого движения, попавших под «красное колесо»…*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) положительных красных персонажей с (отталкивающими и/или обаятельными) белыми.*
решение проблемы: *уничтожение/арест белых персонажей. Более редкий вариант: самоубийство белых персонажей.*

Новые приключения Неуловимых. СССР, 1968. Режиссер Эдмонд Кеосаян. *Боевик.*
исторический период, место действия: *гражданская война на Юге России.*
обстановка, предметы быта: *скромные быт и одежда красных, добротная форма белогвардейцев.*
приемы изображения действительности: *условное изображение событий.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения, хотя порой при этом — умными, с обаятельной внешностью и приятными голосами А. Джигарханяна и В. Ивашова (персонаж последнего помимо всего прочего поет в кадре душевно-патриотическую песню «Русское поле»); красные изображены сугубо позитивно — это молодые, целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой лексикой, жестами и мимикой (один из них — Валерка-гимназист, впрочем, способен удачно мимикрировать под «своего» интеллигента в среде белогвардейцев).*
существенное изменение в жизни персонажей: *белые стремятся уничтожить красных, действующих у них в тылу…*
возникшая проблема: *жизнь красных персонажей под угрозой.*
поиски решения проблемы: *красные разрабатывают план уничтожения белых и кражи секретных сведений;*
решение проблемы: *красные одерживают победу…*

Служили два товарища. СССР, 1968. Режиссер Евгений Карелов. *Драма.*
исторический период, место действия: *гражданская война, Крым, осень 1920 года.*
обстановка, предметы быта: *скромные быт и форма красных, неустроенный быт белых офицеров, живущих в крымских гостиницах…*
приемы изображения действительности: *реалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *снова, вслед за знаковыми фильмами 1950-х «Сорок первый» и «Тихий Дон», фильм Е. Карелова ломал сложившиеся в советском кино стереотипы того, что положительные персонажи (красные) —*

обязательно носители передовых коммунистических идей, а отрицательные персонажи (белые) — носители идей антигуманных. Красная комиссарша в блестящем исполнении Аллы Демидовой, не утруждаясь доказательствами, безжалостно расстреливала любого, кто казался ей подозрительным. Красноармеец Карякин (Ролан Быков) выглядел в фильме недалеким фанатиком. Красноармеец Некрасов (Олег Янковский) — симпатичным интеллигентом, оказавшимся с красными явно по причине романтических иллюзий. А поручик Бруснецов в исполнении Владимира Высоцкого был показан обаятельной, мужественной, сильной личностью.

существенное изменение в жизни персонажей: *осенью 1920 года красные, сломив сопротивление войск барона П.Н. Врангеля (1878-1928), прорываются в Крым.*

возникшая проблема: *жизнь главных персонажей (белых и красных) — под угрозой.*

поиски решения проблемы: *Белые пытаются противостоять наступлению красных… Красные стремятся поскорее очистить Крым от белых…*

решение проблемы: *Крым захвачен красными. Остатки белой армии уплывают в Турцию. Некрасов и Бруснецов гибнут в братоубийственной гражданской войне…*

Адъютант его превосходительства. СССР, 1969. Режиссер Евгений Ташков. *Детектив.*

исторический период, место действия: *гражданская война, юг бывшей Российской империи, штаб белых.*

обстановка, предметы быта: *добротная обстановка и форма белогвардейцев.*

приемы изображения действительности: *реалистическое (насколько позволяли тогдашняя цензура и детективный жанр) изображение жизни персонажей.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *особенность фильма в том, что главным положительным (красным) представлен персонаж (актер Юрий Соломин), который, пробравшись в штаб белых, выдает себя интеллигентного капитана Кольцова (несколькими годами раньше Ю. Соломин сыграл своего рода эскиз к этой роли в незамысловатой комедии «Музыканты одного полка»). Непосредственный начальник этого «капитана» — не менее обаятельный, интеллигентный и образованный белогвардейский генерал (Владислав Стржельчик), отстаивающий свои принципы и представления о чести, добре и зле. Таких персонажей не разделяет ни интеллектуальный, ни социальный статус, это люди одного круга, оказавшиеся по разные стороны баррикад. У них хорошие манеры и изысканная лексика. Для контраста/баланса в фильме представлен также жестокий офицер белогвардейской контрразведки…*

существенное изменение в жизни персонажей: *обаятельный и интеллигентный Кольцов находится на грани разоблачения…*
возникшая проблема: *жизнь Кольцова оказывается под угрозой…*
поиски решения проблемы: *Кольцов пытается отвести от себя подозрения белых…*
решение проблемы: *Кольцов успешно выполняет задание красного штаба…*

Период 1970-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1970-х:

- десятилетие относительно стабильного существования страны, сопровождающегося торжественными празднованиями советско-коммунистических юбилеев государственного масштаба;

- политика «разрядки» международной напряженности при сохранении «идеологической борьбы» с «империалистическим Западом»;

- продолжение борьбы с инакомыслящими (А.Сахаров, А.Солженицын, В.Войнович и др.) и спад преследований по религиозным мотивам;

- продолжение индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности), полетов в космос (в том числе и совместная советско-американская космическая программа), массового жилищного строительства;

- продолжение интенсивного внедрения коммунистической идеологии;

- продолжение милитаризации страны, развязывание локальных военных конфликтов (в Африке и в Азии), начало интервенции в Афганистане (1979), поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах.

Жанровые модификации: драма (военная, историческая), детектив, вестерн, реже — трагикомедия, мелодрама.

Стилистика большинства этих фильмов уже не определялась канонами «соцреализма». По отношению к теме гражданской войны в киносюжетах, несмотря на сохранившиеся штампы прежних десятилетий, произошли определенные изменения. Появились более мягкие модели трактовок гражданской войны, лишенные яростной беспощадности и категоричности лент 1930-х - 1940-х. Террор по отношению к классовым врагам по прежнему подавался со знаком плюс, однако все чаще акцент делался на его вынужденности, временности, иногда даже ошибочности.

Помимо весьма традиционных для этого направления экранизаций тех или иных прозаических произведений, в 1970-х снимались лихие приключенческие фильмы типа кровавых истернов Самвела Гаспарова, действие которых разворачивалось в эпоху гражданской войны, а взаимная ненависть враждующих сторон подавалась, как неизбежное жанровое условие игры. Истребление десятков людей на экране выглядело неким аттракционом с фонтанами крови...

В целом развлекательный спектр по отношению к теме гражданской войны в 1970-х, как и в 1960-х, занимал примерно одну треть этой части жанрового репертуара. Ведь зрелищная динамика вестерна или детектива позволяет показать необычные ситуации и резко очерченные характеры сильных героев. Однако «дурной традицией жанра стало то, что герою благородному, защищающему добро, как бы заранее ссужалось всемогущество. Он побеждал, потому что был чист, великодушен, сострадателен, а не потому, что это благородство и чистоту утверждал, доказывал на деле в ожесточенной борьбе со злом. Справедливость не воцарялась в результате напряженной схватки, она лишь демонстрировала через героя свою силу, автоматически запрограммированную авторами фильма. Даже враги как-то неожиданно начинали подыгрывать этому автоматическому всемогуществу справедливости. Сначала нам рекомендовали их как исключительно хитроумных, изворотливых, коварных. Но чем дальше, тем больше создавалось ощущение, что противники вдруг одурели, опешили, что слетала с них, как пух с одуванчика, вся изворотливость и хитроумность» [Михалкович, 1980, с.18].

Так на экраны 1970-х вышли кровавые «истерны» Самвела Гаспарова, действие которых разворачивалось в эпоху гражданской войны.

Уже в «Ненависти» (1977) отчетливо ощущалась склонность С. Гаспарова к стилизации, возникшая, возможно, под влиянием «Своего среди чужих...» Никиты Михалкова (он, кстати, совместно с Э. Володарским был и автором сценария). События гражданской преломлялись в фильме, будто сквозь туманное стекло. Приметы времени были стерты, и молодые актеры Евгений Леонов-Гладышев и Елена Цыплакова с видимым удовольствием и задором играли отнюдь не персонажей двадцатых годов, а своих сверстников, как бы перенесенных неведомой машиной времени на десятки лет назад.

Такая откровенная режиссерская ставка на развлекательность, минуя разработку характеров и отражение эпохи, казалась очень спорной.

В «Ненависти» проявилась и другая особенность его режиссерской манеры — стремление к внешнему эффекту. Так, пригласив на микроскопическую роль белого есаула актера Бориса Хмельницкого, отличавшегося броской внешностью, Самвел Гаспаров разворачивал целый эпизод с «русской рулеткой» (игра со смертью с помощью нагана) лишь для того, чтобы показать, как красиво есаул пустит себе пулю в лоб.

Вопреки своему названию следующий истерн С. Гаспарова — «Забудьте слово «смерть» (1979, сценарий Э. Володарского) был буквально нашпигован сценами убийств. Складывалось впечатление, что основное в фильме — то, как эффектно льются реки крови.

Сюжетные линии, были, мягко говоря, вторичными. Вместо характеров по-прежнему — одни лишь маски. Как и раньше, для режиссера главной была внешняя динамика, основанная на «железных» законах жанра. Увы, Самвел Гаспаров — не Серджо Леоне: попытки заполнить сценарные

«пустоты» кровавыми перестрелками, где, в конечном счете, не важно, кто и в кого стреляет, превратили фильм «Забудьте слово «смерть» в заурядную потасовку на фоне гражданской войны...

В похожем ключе, только «малой кровью», были поставлены приключенческие фильмы Юрия Чулюкина «И на Тихом океане» (1973), «Поговорим, брат» (1979), где были и умные белые враги/шпионы, и лихие дальневосточные партизаны…

Еще один приключенческий фильм тех лет — «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1975, по роману Ю. Семенова), был поставлен Г. Кромановым в жанре детектива. Один из ключевых персонажей этой ленты — эмигрировавший в Таллин князь Воронцов, бросивший всё свое состояние на поддержку Белого движения. Поражение армий А.И. Деникина и А.В. Колчака не поколебали его убеждений. Он и в 1921 году готов бороться с большевиками всеми доступными ему методами, что «приводит волевого, образованного человека к связи с дном общества, к преступлению» [Эльманович, 1975].

Что касается более значимых картин о «далекой гражданской», то стоит отметить снятый по мотивам произведений Михаила Булгакова фильм «Бег», который, на мой взгляд, относится к лучшим работам режиссерского тандема А. Алова и В. Наумова. В этом фильме есть эпическая мощь, подлинный драматизм жестокой гражданской войны, горькая ирония, и даже печальная лирика... «Конечно, Алов и Наумов узнаются с первых кадров, — писал о фильме «Бег» С. Рассадин. — Они все такие же безудержные выдумщики. И все та же напряженность страстей, от которой, кажется, всего шаг до исступленности. И тот же интерес к переломам, взлетам, падениям — к роковым минутам жизни и истории» [Рассадин, 1989. Цит. по: А.Алов, В.Наумов, 1989, с. 146].

С потрясающей силой, быть может, на грани человеческих возможностей, сыграл роль белогвардейского генерала Хлудова Владислав Дворжецкий — это трагедия Совести и Возмездия... Преследующие его героя жуткие видения поданы на экране в стиле апокалипсической фантасмагории. Но Булгаков — это Булгаков! И рядом со страшными и жуткими сценами в фильме Алова и Наумова возникают комические, фарсовые эпизоды «тараканьих бегов», карточной игры генерала Чарноты (Михаил Ульянов) с богачом Корзухиным (Евгений Евстигнеев). Здесь правит бал стихия карнавала. И чудится, что среди героев картины вот-вот появится сам мессир Воланд и предложит им еще одну азартную игру...

Особой похвалы в «Беге» заслуживает операторская работа Левана Пааташвили: его «кинокисти» подвластно все: яростные кавалерийские атаки, выразительные психологические портреты, экспрессивный мир сновидений и видений, ностальгия пейзажей и цирковой антураж трагикомических сцен.

Структура стереотипов образа Белого движения в советском кино 1970-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта советских персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*

приемы изображения действительности: *реалистические («Красная площадь», «Дни Турбиных»), квазиреалистические или условные: в рамках боевика («Победитель», «Конец императора тайги», «Поговорим, брат..», истерна («Свой среди чужих…», «Ненависть», «Ищи ветра…», «Забудьте слово «смерть»), комедии («Бумбараш») и даже пародии («Корона Российской империи») изображение жизни персонажей Белого движения. Драматургический стереотип фильмов на «историко-революционную» тему гражданской войны: бедные с восторгом принимают власть большевиков, «средний класс» и интеллигенция колеблются, их пугает террор, кровь, война. Но, в конце концов, колеблющиеся понимают, что большевики пошли на эти репрессивные меры вынужденно, во имя грядущего блага трудящихся (эта линия снова отчетливо проявилась во второй по счету экранизации романа А. Толстого «Хождение по мукам»). Так сомневающиеся герои приходят к пониманию правоты теории революционного террора и диктатуры пролетариата. В связи с этим особую благодарность у авторов подобных фильмов заслуживают чекисты, «чистыми руками», огнем и мечом выжигающие «враждебную заразу» (то есть миллионы людей) с земли русской («Петерс», «Рожденная революцией», «Крах операции «Террор», «20 декабря» и др.).*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это традиционные отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. С другой (как, например, в фильме Владимира Басова «Дни Турбиных») — это интеллигентные люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле.*

Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты: белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо обычные интеллигенты, либо атлетического вида мужчины.

При этом белые персонажи, показаны не только грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами, но и утонченными и

обаятельными красавцами с безукоризненными манерами и изысканной лексикой.
существенное изменение в жизни персонажей: *в жизнь красных и белых персонажей врываются кровавые события гражданской войны…*
возникшая проблема: *жизнь красных и белых оказывается под угрозой.*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) красных и белых персонажей; колебания обаятельных интеллигентных персонажей, тяготеющих к идеологии Белого движения.*
решение проблемы: *поражение белых персонажей.*

Бег. СССР, 1970. Режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов (экранизация одноименной пьесы М. Булгакова). *Драма.*
исторический период, место действия: *Россия, гражданская война, Крым, 1920 год. Турция, Стамбул, начало 1920-х. Франция, Париж, 1920-е годы…*
обстановка, предметы быта: *добротные быт и форма белых.*
приемы изображения действительности: *в целом реалистические, но ряде эпизодов (сны генерала Хлудова) отчетливо проявляется сюрреализм.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *практически все белые персонажи выглядят людьми, достойными уважения. Главный герой фильма — белогвардейский генерал Хлудов (в потрясающем по психологической глубине исполнении Владислава Дворжецкого) — человек беспощадный и жестокий, сражается за свои идеалы… У него скупая лексика, уставший взгляд бессонных глаз…*
существенное изменение в жизни персонажей: *на фоне крушения белой армии в Крыму у Хлудова возникает тотальная депрессия — фантасмагоричные сны и галлюцинации…*
возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *генерал Хлудов мечется между явью и бредом…*
решение проблемы: *раздираемый неразрешимыми противоречиями, главный герой гибнет (в то время как иным белогвардейцам и сочувствующим Белому движению интеллигентам удается спастись от захвативших Крым красных, эмигрировать)…*

Победитель. СССР, 1975. Режиссер Андрей Ладынин. *Боевик.*
исторический период, место действия: *гражданская война, бывшая Российская империя.*
обстановка, предметы быта: *скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.*
приемы изображения действительности: *условное (в рамках жанра боевика) изображение жизни персонажей.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей. Персонификация: красные представлены*

обаятельным смельчаком в исполнении Александра Збруева; белые — обаятельным и интеллигентным офицером в исполнении Георгия Тараторкина, отстаивающим свои принципы и представления о чести, добре и зле, и его жестоким и циничным сослуживцем в исполнении красавца Владимира Коренева. Красных и белых персонажей разделяет социальный и идеологический статус.

существенное изменение в жизни персонажей: *красноармеец Спиридонов (Александр Збруев) оказывается в тылу белых.*

возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — как Спиридонова, так и белых офицеров, оказывается под угрозой…*

поиски решения проблемы: *Спиридонов пытается организовать повстанческий отряд в тылу белых.*

решение проблемы: *в борьбе с белыми Спиридонов выходит победителем…*

Раба любви. СССР, 1975. Режиссер Никита Михалков. *Мелодрама.*

исторический период, место действия: *гражданская война, юг России.*

обстановка, предметы быта: *добротная форма белогвардейцев, изысканная и модная одежда кинематографистов, снимающих очередную «фильму»…*

приемы изображения действительности: *квазиреалистичное изображение событий.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения; крайне жесток начальник контрразведки в колоритном исполнении Константина Григорьева. Красные, а особенно — кинооператор-подпольщик в исполнении Родиона Нахапетова, напротив, изображены сугубо позитивно — это интеллигентные, целеустремленные, сильные, честные, обаятельные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой лексикой, жестами и мимикой.*

существенное изменение в жизни персонажей: *белые стремятся уничтожить красных подпольщиков.*

возникшая проблема: *жизнь красных персонажей и оператора-подпольщика, под угрозой.*

поиски решения проблемы: *звезда немого кино Ольга Вознесенская (Елена Соловей), влюбившаяся в оператора-подпольщика, пытается ему помочь.*

решение проблемы: *победа красных неминуема, но кинооператор и «раба любви» Вознесенская гибнут от пуль белых…*

Период 1980-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1980-х годов:

- из-за резкого падения цен на нефть все сильнее становились кризисные тенденции в неэффективной плановой государственной экономике СССР;

- из-за афганской войны и событий, связанных с польской «Солидарностью», политика «разрядки» международной напряженности вновь сменилась в первой половине 1980-х резким обострением «идеологической борьбы» с «империалистическим Западом»;

- после смерти трех престарелых лидеров СССР (Л.И. Брежнева, Ю.В. Андропова и К.У. Черненко) в 1985 году к власти пришел относительно молодой руководитель — М.С. Горбачев, который обозначил новую эпоху реформ «перестройки, гласности и плюрализма», направленную на пересмотр многих коммунистических догм, на демократизацию и улучшению социализма;

- по причине политики «перестройки» второй половине 1980-х свойственны такие черты, как постепенный отказ от идеологической борьбы и преследования диссидентов, окончание войны в Афганистане, провозглашение политики разоружения; налаживание государственных контактов с Западным миром.

Всего в 1980-х было в СССР поставлено около пятидесяти лент, так или иначе, связанных с тематикой Белого движения. Но в отличие от прошлых лет, в основном эти фильмы были сделаны по законам развлекательных жанров (боевик, истерн, детектив и др.).

Правада, в очередном истерне С.Гаспарова «Хлеб, золото, наган» (1980, сценарист Р.Святополк-Мирский) был определенный сдвиг в сторону большей достоверности и психологизма. Снова гражданская война, главные герои вновь даны только густыми, мазками. Зато главарь банды Мезенцев — настоящий живой характер. Эдуард Марцевич сумел «выжать» из роли все возможное: лицедействующий подонок Мезенцев предстает во всем своем неприглядном обличье. Картина была четко выдержана ритмически: замедленные «паузы» чередовались с динамическими эпизодами. Меньше стало кровавых, натуралистических сцен. Но рядом с блестяще выполненными зрелищными элементами (трюками с лошадьми, например) встречались и досадные срывы из-за небрежности режиссуры (вроде проезжающей на заднем плане «Волги»). Сюжет, развивающийся поначалу вполне правдоподобно, становился к концу все более надуманным...

Пожалуй, одна из самых трудных задач, стоящих перед постановщиком приключенческого фильма, — соблюдение чувства меры. С одной стороны, картина не должна быть затянутой, скучной, с другой — необходим определенный предел трюкам, динамике. Примером тому может служить еще один истерн С.Гаспарова — «Шестой» (1981). В данном случае авторы фильма решили разбавить сюжет комедийными эпизодами. Но все равно с нажимом, замедленно подавались кровавые сцены убийств. Слишком многозначительна была и символика, вроде новеньких гимнастерок, сшитых уже для погибших. А драматизм финала — смерть шестого по счету начальника милиции — нивелировалась последующей сценой его чудесного исцеления. Фильм, где сюжетные повороты можно предугадать, а живых людей заменяют некие воплощения о человеческих типах (молчаливый

силач, обожающий детвору, грустноватый аптекарь, франтоватый парикмахер, мрачноватый пастух и т.д.) в итоге получился ничуть не хуже, но и ничуть не лучше остальных истернов Гаспарова с «хорошими» красными и «плохими» белыми...

Вот и для авторов истерна «Кто заплатит за удачу» (1980) гражданская война «это — лишь исходная ситуация, заявленная как знак. Мы не знаем имён героев, но расстановка сил ясна. «Наши» должны убить во время спектакля какого-то «ихнего» офицера, которому известны все члены подполья. Однако задание остаётся невыполненным, а подпольщицу, которую, как выясняется, зовут Антониной Чумак, арестовывает контрразведка. Трое людей (красный матрос Серёга, прожигатель жизни и карточный игрок Дмитрий, белогвардейский казак Фёдор), узнав о предстоящем показательном суде над Чумак и заочно приняв её за близкого себе человека, отправляются на помощь. Спасение подпольщицы как раз и составляет сюжет ленты» [Кудрявцев, 1980].

Герои приключенческих «истернов» обычно весьма удачливы — им подчас удаются вещи просто фантастические. В фильме «Кто заплатит за удачу» события невероятны, но неординарная режиссура Константина Худякова и добротные актерские работы Виталия Соломина и Леонида Филатова позволяли зрителям поверить в происходящее на экране. Но за удачу, как и следует из названия картины, надо платить. И герои платили самую высокую цену — жизнь. Так на драматическом аккорде обрывался фильм, поначалу казавшийся чуть ли не приключенческой комедией...

Что касается периода «перестройки», то ее тенденции не успели отразиться в кинотрактовке темы гражданской войны. Во второй половине 1980-х на совестские экраны вышли вполне традиционные «Подданные революции» (1987), «Уполномочен революцией» (1987) и прочие маловыразительные ленты, не оставившие никакого заметного следа в зрительской памяти…

Правда, иной подход был в одном из последних фильмов советской эпохи о гражданской войне «История болезни» (1990) А. Праздникова, снятом по мотивам рассказа М.А. Булгакова «Красная корона». Здесь фронтовик (Александр Галибин) «по настоянию матери отправляется на поиски младшего брата, поступившего добровольцем на службу в Белую армию. Полученная контузия и смерть юного брата приводят бывшего офицера с диагнозом шизофрения в психиатрическую лечебницу. Таким образом, фильм утверждал идею о бессмысленности и жестокости братоубийственной гражданской войны» [Волков, 2008].

Структура стереотипов образа Белого движения в советском кино 1980-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта советских персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*
приемы изображения действительности: *реалистичные (Берега в тумане»), квазиреалистичные или условные: в рамках истерна («Хлеб, золото, наган», «Шестой» и др.), боевика («Кто заплатит за удачу», «Срочно. Секретно. Губчека», «В стреляющей глуши», и др.) изображение жизни персонажей Белого движения.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это традиционные отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских, монархических, буржуазных, империалистических идей. С другой (как, например, в фильме «Берега в тумане») — это интеллигентные люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле.*
Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты: белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) либо — обычные интеллигенты, либо — атлетического вида мужчины.
При этом белые персонажи, показаны уже не только грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами, но и обаятельными мужчинами с хорошими манерами и лексикой.
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи (представители Белого движения) путем насилия, обмана и подкупа (война, теракты, шпионаж, сотрудничество с интервентами, буржуазным империалистическим Западом и пр.), собираются воплотить в жизнь свои антикоммунистические, антибольшевистские идеи. Вариант: обаятельные интеллигентные персонажи из круга Белого движения оказываются втянутыми в революционные события и в водоворот гражданской войны и пытаются сохранить свои ценности.*
возникшая проблема: *жизнь красных персонажей, как, впрочем, и существование большевицкого государства в целом, под угрозой; под угрозой оказывается и жизнь белых персонажей, попавших под «красное колесо»…*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) красных и белых персонажей; колебания обаятельных интеллигентных персонажей, тяготеющих к идеологии Белого движения.*

решение проблемы: *осознанное уничтожение/арест отрицательных белых персонажей; вынужденное уничтожение/арест колеблющихся и/или интеллигентных, романтичных белых персонажей. Вариант: колеблющиеся белые персонажи понимают, что большевики пошли на революционно-репрессивные меры вынужденно, во имя грядущего блага бедных слоев населения. Так сомневающиеся герои Белого движения приходят к пониманию правоты теории революционного террора, насилия и диктатуры пролетариата…*

Долгий путь в лабиринт. СССР, 1981. Режиссер Василий Левин. *Детектив.*
исторический период, место действия: *гражданская война, бывшая Российская империя.*
обстановка, предметы быта: *провинциальный южный город, степи, быт красных довольно аскетичен, у белых в этом смысле дела обстоят получше…*
приемы изображения действительности: *в целом условное (в рамках детективного жанра) изображение жизни персонажей без особой психологической глубины.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *положительные персонажи (красные) — носители передовых коммунистических идей; белые персонажи (в том числе — замаскированный под красного белогвардеец-шпион) отстаивают свои принципы и представления о чести, добре и зле. Персонажей разделяет социальный статус. У красных лексика погрубее, у белых — поизысканней.*
существенное изменение в жизни персонажей: *красные подозревают, что в их ряды затесался шпион белых…*
возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — как красных, так и белых — оказывается под угрозой…*
поиски решения проблемы: *красные пытаются выявить белого шпиона и ликвидировать отряд под руководством одного из белогвардейцев…*
решение проблемы: *красным удается уничтожить своих врагов, хотя в бою они тоже несут потери…*

Жизнь и бессмертие Сергея Лазо. СССР, 1985. Режиссер Василий Паскару. *Драма.*
исторический период, место действия: *гражданская война на Дальнем Востоке 1918-1920 годов (с небольшими врезками эпизодов, действие которых разворачивается в первые семнадцать лет XX века).*
обстановка, предметы быта: *скромные быт, одежда красных, добротная форма белогвардейцев.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичное изображение событий.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые показаны жестокими врагами крепкого телосложения, главный из них представлен в эффектном образе*

чернобородого красавца (Борис Хмельницкий); красные, а особенно один из их лидеров — Сергей Лазо (1894-1920), напротив, изображаются сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за коммунизм и большевицкую власть, с яркой лексикой, жестами и мимикой. Дворянин по происхождению, С. Лазо (его, как и в аналогичном фильме 1968 года, играет обаятельный литовский актер) наделен к тому же приятной внешностью и интеллигентными манерами.
существенное изменение в жизни персонажей: *белые в союзе с японскими интервентами стремятся уничтожить красных, а красные — белых и японцев.*
возникшая проблема: *жизнь красных и белых персонажей под угрозой.*
поиски решения проблемы: *красные разрабатывают план удержания своей власти в Дальневосточной республике;*
решение проблемы: *красные в итоге одерживают победу, однако два главных персонажа фильма — белогвардейский полковник и С.Лазо — гибнут…*

Берега в тумане. СССР, 1985. Режиссер Юлий Карасик. *Драма.*
исторический период, место действия: *1921-год, Болгария (куда из Турции переправились войска генерала П.Н.Врангеля), Крым.*
обстановка, предметы быта: *скромные быт и форма красных, добротные быт и форма белых.*
приемы изображения действительности: *реалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *как главные белые (офицеры армии генерала П.Н. Врангеля), так и главные красные персонажи представлены носителями своих идей, которые они расценивают как единственно верные. Между ними — колеблющиеся персонажи, примыкавшие к Белому движению, но поддавшиеся на большевицкую агитацию репатриации… Красных и белых персонажей разделяет в основном социальный, а не материальный статус, т.к. оказавшаяся в эмиграции армия П.Н. Врангеля испытывает финансовые затруднения. Белые персонажи, как правило, выглядят достойными противниками красных… В целом белые одеты богаче красных. Что касается телосложения, то здесь как красные, так и белые, обладают разнообразными фактурой, мимикой и жестами, хотя, естественно, что манеры и лексика представителей Белого движения аристократичны и интеллигентны, а у красных и их союзников всё проще и грубее…*
существенное изменение в жизни персонажей: *белогвардейцы во главе с генералом П.Н. Врангелем хотят получить от западных союзников оружие и снова начать войну с Советской Россией.*
возникшая проблема: *жизнь, как белых, так и красных персонажей — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *белые и красные предпринимают активные действия, направленные друг против друга.*

решение проблемы: *красные совместно с болгарскими коммунистами крадут оружие, предназначавшееся армии барона Врангеля, и разрушают план захвата белыми власти в Болгарии. Вместе с тем, один из главных красных организаторов краха белых в Болгарии убит, а его раздираемый неразрешимыми противоречиями оппонент — полковник белой гвардии — кончает жизнь самоубийством…*

2. Образ Белого движения в российском игровом кинематографе на современном этапе (1992-2015)

2.1. Образ Белого движения в российском кино 1990-х - 2000-х годов

Период 1990-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 1990-х:

- падение цен на нефть и кризис неэффективной государственной экономики, приведшие к началу 1990-х годов к финансовому, продовольственному и товарному коллапсу, к попытке консервативного государственного переворота летом 1991 года и к распаду СССР в декабре 1991 года;
- официальное осуждение коммунистической идеологии, массовых репрессий и реабилитация миллионов невинно осужденных, расстрелянных и репрессированных, инакомыслящих;
- курс на отмену цензурных запретов и свободный обмен людьми и идеями с Западом;
- начало экономических реформ, возрождение частной собственности, «шоковая терапия»; резкое разделение общества на немногочисленных богатых и широких масс населения, находящихся на грани нищеты;
- попытка антилиберального государственного переворота осенью 1993 года;
- кризис движения реформ, война в Чечне, решение экономических проблем с помощью западных займов, упадок российской промышленности, включая кинопроизводство;
- российский финансовый дефолт 1998 года.

На этих этапах при фактической отмене цензуры авторы российских медиатекстов впервые за долгие десятилетия получили возможность обращаться к самым острым, прежде запретным сюжетам, в том числе и к темам насилия, массового террора (включая эпоху гражданской войны) и репрессий коммунистического режима. На экране доминировала концепция, что террор и насилие эпохи революции и гражданской войны, как и сама братоубийственная война, были трагедией русского народа; террору в любых его видах не может быть никакого оправдания, как, впрочем, и идеологиям, его порождающим.

На данном этапе все чаще появлялись произведения, где насилие и террор гражданской войны представали как антигуманные, бесчеловечные методы. Создавались фильмы, осуждающие как массовый, так и индивидуальный террор, с чьей бы стороны он не применялся...

Что касается киностилистики картин, связанных с тематикой Белого движения, то помимо традиционного реализма («Тихий Дон» С.Бондарчука, «Троцкий» Л.Марягина и др.) снимались гротескные, ироничные картины («Возвращение броненосца» Г.Полоки).

Жанровые модификации: драма (военная, историческая), боевик, детектив.

Преобладающие модели содержания фильмов 1990-х о гражданской войне:

- массовый террор во время гражданской войны, как и террор коммунистического режима по отношению с собственным гражданам деформирует человеческую личность, превращает людей в палачей и жертв – «винтиков» тоталитарной диктатуры («Волчья кровь», «Троцкий», «Конь белый» и др.);

- «революционный террор», «идейный террор» привлекает, прежде всего, людей с агрессивной жаждой власти, типов с нарушенной психикой, которые так или иначе хотят оставить свой кровавый след в истории («Цареубийца», «Чекист», «Троцкий» и др.);

На данном этапе все чаще появляются произведения, где террор эпохи гражданской войны и революции категорически отвергается как антигуманный, бесчеловечный метод. Снимаются фильмы, осуждающие как массовый, так и индивидуальный террор, с чьей бы стороны он не применялся...

К примеру, Н. Стамбула в истерне «Волчья кровь», действие которого происходит в эпоху гражданской войны, стремился уйти от однозначных характеристик. Его красные вовсе не ангелы, но и те, кто был против них, тоже без нимба над головой. Война показана как жестокое и кровавое, и по большому счету бессмысленное противостояние сильных мужчин. Другое дело, что фильм был поставлен без блеска и сравнения, скажем, с лихим и стильным «Своим среди чужих...» Н. Михалкова, на мой взгляд, не выдерживал…

А вот Б. Бланк в поисках эффектного материала для темы противостояния красных и белых обратился к вроде бы далекому от такого рода проблематики творчеству А.П. Чехова. Что ж, вольные фантазии на темы известных классических произведений в практике мирового искусства дело вполне привычное. К примеру, кем только не представал Гамлет на сцене и экране последних десятилетий: и мазохистом, и эротоманом и адептом однополой любви... Так что в этом смысле фильм Бориса Бланка «Если бы знать...» (1993), поставленный по мотивам хрестоматийной пьесы Антона Павловича Чехова «Три сестры» (1900), не назовешь авангардным явлением. Другое дело, что отечественная цензура прежних лет такого рода эксперименты с классикой не допускала, а в 1990-х, как говорится, было дозволено всё...

Действие фильма Бориса Бланка происходит летом 1918 года на вокзале южного города Н., где и очутились три сестры и иные чеховские персонажи. Под мелодии Петра Лещенко и Александра Вертинского разворачивается на экране театрализованное декадентское действо, по ходу которого выясняется, что одна из сестер — лесбиянка, другая — как кошка влюблена в своего ученика-гимназиста, из-за которого становится жертвой

группового изнасилования... Словом, авторы фильма делают все от них зависящее, чтобы интеллигентные чеховские герои предстали на экране красноречивым воплощением пороков и в лучшем случае вызывали жалость пополам с брезгливостью, а рифмы атмосферы распада рубежа 1920-х и 1990-х были бы заметны даже не самому искушенному зрителю…

Чтобы снять стильный кич, надо обладать талантом Педро Альмодовара, или хотя бы подняться на уровень «Дома под звездным небом» (1991) Сергея Соловьева. Стильный кич предполагает синематечную насмотренность, виртуозность монтажа, тонкое чувство пародии, иронично-отстраненную игру актеров, чего и в помине нет в фильме Бориса Бланка, где эротизированные персонажи между делом проговаривают знаменитые чеховские реплики. Бесспорно, Борис Бланк — одаренный художник, по чьим эскизам создавался изобразительный мир известных фильмов Элема Климова, Александра Митты и Эмиля Лотяну, и в своей режиссерской работе он сумел блеснуть мастерством создания интерьеров и декораций. Но достоинства фильма «Если бы знать...» этим, как мне кажется, и ограничиваются.

Что касается непосредственной реабилитации Белого движения, то, быть может, ее первая кинематографическая попытка была сделана в фильме Гелия Рябова «Конь белый» (1993), в котором впервые в отечественном кино возник положительный образ адмирала А.В. Колчака.

Структура стереотипов образа Белого движения в российском кино 1990-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта красных персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*

приемы изображения действительности: *реалистичное («Тихий Дон») или условное - в рамках истерна («Волчья кровь») изображение жизни персонажей Белого движения.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *красные и белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это отрицательные персонажи — носители антигуманных идей, с другой стороны — это люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле.*

Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты, как правило, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, то здесь допускались варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо субтильные интеллигенты, либо атлетического вида мужчины.

При этом белые персонажи, показаны уже не только грубыми и жестокими врагами, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами, но и утонченными и обаятельными красавцами с безукоризненными манерами и изысканной лексикой.
Мужские персонажи, олицетворявшие Белое движение, по-прежнему доминировали…
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные персонажи (как красные, так и представители Белого движения) путем насилия и обмана собираются воплотить в жизнь свои идеи. Вариант: обаятельные интеллигентные персонажи из круга Белого движения оказываются втянутыми в революционные события и в водоворот гражданской войны и пытаются сохранить свои романтические ценности.*
возникшая проблема: *жизнь красных и белых персонажей, как, впрочем, и существование государства в целом под угрозой: под угрозой оказывается и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, пытающихся сохранить нейтралитет…*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) красных и белых персонажей; колебания обаятельных интеллигентных персонажей.*
решение проблемы: *осознанное уничтожение/арест красных или белых персонажей; уничтожение/арест колеблющихся и/или интеллигентных, романтичных белых персонажей...*

Русские братья. Россия, 1992. Режиссер Николай Фомин. *Драма.*
исторический период, место действия: *гражданская война, бывшая Российская империя.*
обстановка, предметы быта: *белогвардейский отряд в окрестностях женского монастыря, скромный быт персонажей всех категорий.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *персонажей в фильме разделяет социальный статус).* *Белые одеты, богаче бедных и скромных красных. Что касается телосложения, все мужские персонажи выглядят сильными и крепкими, достойными друг друга противниками… При этом белые персонажи (один красавец-офицер в исполнении В. Ивашова чего стоит!), показаны в основном людьми с приятными голосовыми тембрами, внешностью и лексикой.*
существенное изменение в жизни персонажей: *красные и белые стремятся одолеть друг друга.*
возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *главные персонажи — каждый по-своему — разрабатывают планы уничтожения друг друга в братоубийственной гражданской войне…*

решение проблемы: *но в этой борьбе, когда брат идет с оружием на брата в итоге все обречены на поражение, если не физическое, так нравственное…*

Волчья кровь. Россия, 1995. Режиссер Николай Стамбула. *Истерн.*
исторический период, место действия: *гражданская война, Урал.*
обстановка, предметы быта: *уральские леса и горы, красный отряд, белоказачий отряд; скромный быт персонажей всех категорий.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *персонажей в фильме практически не разделяет ни социальный, ни материальный статус (и с одной, и с другой стороны — казаки), мало чем отличается и их лексика (за исключением белогвардейского полковника в колоритном исполнении Р.Адомайтиса, который перед смертью жалеет лишь об одном: что вместе со своими войсками сражался с немцами, а не открыл им дорогу на Москву, где теперь засели кровавые большевики). Что касается телосложения, все мужские персонажи выглядят сильными и крепкими, достойными друг друга противниками…*
существенное изменение в жизни персонажей: *казачьи отряды стремятся одолеть друг друга.*
возникшая проблема: *жизнь главных персонажей — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *главные персонажи — каждый по-своему — разрабатывают планы уничтожения друг друга в братоубийственной гражданской войне…*
решение проблемы: *в этой борьбе, построенной во многом по законам спагетти-вестернов С. Леоне, красным везет больше: им удается уничтожить своих врагов…*

Если бы знать... Россия, 1992. Режиссер Борис Бланк (по мотивам фрагментов пьесы А.П.Чехова «Три сестры»). *Драма.*
исторический период, место действия: *1918 год, Крым.*
обстановка, предметы быта: *интерьер вокзала, выдержанный в стиле арт-деко, привокзальные гостиничные номера, ресторан, парк, колоннада, добротная форма офицерская форма, изысканные женские платья.*
приемы изображения действительности: *квазиреалистичное изображение событий.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *белые офицеры показаны ироничными и уставшими интеллектуалами, не лишенными порочности, они образованы, у них изысканная лексика, они крайне негативно относятся ко всему советско-большевицкому (сами же большевики, красные в фильме практически не показаны, их негативные образы возникают в основном только в разговорах офицеров).*

существенное изменение в жизни персонажей: *представители офицерства, буржуазии и интеллигенции не могут выехать из крымского города по причине отсутствия поездов…*
возникшая проблема: *жизнь главных персонажей находится под потенциальной угрозой ареста их большевиками.*
поиски решения проблемы: *главные персонажи пытаются выжить, любыми доступными им способами…*
решение проблемы: *через несколько месяцев поезд все-таки приходит на вокзал…*

Период 2000-х годов

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст 2000-х:

- президентство В.В. Путина (включая четырехлетний перерыв на президентство Д.М. Медведева) с характерной централизацией вертикали государственной власти;

- официальное окончание войны в Чечне;

- увеличение цен на нефть, позволившее, по крайней мере, до мирового финансового кризиса 2008 года, развитию сырьевой экономики России;

- военный конфликт в Южной Осетии в августе 2008 года между Грузией и Россией;

- финансовый кризис второй половины 2008 года с последующим замедлением роста российской (как, впрочем, и мировой) экономики;

- политические и экономические проблемы 2014-2015 годов, связанные с государственным переворотом на Украине, присоединением Крыма к России, гражданской войной в Донбассе, резким падением цен на нефть осенью 2014 года и взаимными санкциями между Россией и Западом 2014-2015 годов.

На этом фоне в российском кино продолжилась, уже обозначенная в 1990-х годах линия на реабилитацию Белого движения.

В основном это были произведения традиционного реализма («Романовы – венценосная семья» Г. Панфилова, «Доктор Живаго» А. Прошкина, «Очарование зла» М. Казакова, «Исаев» С.Урсуляка, «Белая гвардия» С. Снежкина, «Багровый цвет снегопада» В. Мотыля, «Око за око» Г. Полоки и др.).

Жанровые модификации также продолжили эстафету 1990-х: драма (военная, историческая), боевик, детектив.

Преобладающие модели содержания фильмов 2000-х о гражданской войне:

- массовый террор во время гражданской войны, как и террор коммунистического режима по отношению с собственным гражданам деформировал человеческую личность, превращает людей в палачей и жертв – «винтиков» тоталитарной диктатуры («Романовы — венценосная семья»,

«Очарование зла», «Адмиралъ», «Доктор Живаго», «Багровый цвет снегопада» В. Мотыля и др.);

- «революционный террор», «идейный террор» привлекает, прежде всего, людей с агрессивной жаждой власти, типов с нарушенной психикой, которые так или иначе хотят оставить свой кровавый след в истории («Романовы — венценосная семья», «Девять жизней Нестора Махно»);

- в борьбе красных и белых вера и правда были на стороне последних, но в силу целого ряда обстоятельств они все-таки проиграли («Адмиралъ», «Господа офицеры: спасти императора», «Белая гвардия», «Крутые горы»).

Из всех фильмов о Белом движении, снятых в XXI веке, наиболее заметные дискуссии развернулась вокруг мелодрамы Андрея Кравчука «Адмиралъ» (2009) и драмы Никиты Михалкова «Солнечный удар» (2014). Хотя, на мой взгляд, такой дискуссии заслуживала и явно недооцененная (как зрителями, так и кинокритиками) драма «Очарование зла» (2006), блестяще поставленная Михаилом Казаковым по замечательному сценарию Александра Бородянского и Николая Досталя.

Самые ярые противники «Адмирала», романтично рассказавшего о последней любви одного из руководителей Белого движения А.В. Колчака (1874-1920), были безжалостны, утверждая, что авторы фильма: «поверх компьютерной стрелялки наклеили мелодраму, в которой все душевные терзания проиллюстрированы одним и тем же влюбленным выражением на кукольном личике главной героини. … Потому как Гражданскую войну вели иконописные белые офицеры, а против них «нечто», которое со зверской мордой, сморкаясь одним пальцем, режет ни в чем не повинных людей» [Смирнов, 2008].

Примерно в том же духе откликнулись на «Адмирала» и просоветски настроенные кинокритики, подчеркивая, что «Адмиралъ», где «рябит в глазах от российских знамен, икон и высокопарных слов о славе Отчизны, разрушает первородное понимание о социальной справедливости, поскольку нет в фильме ни одного героя-простолюдина – сплошь одни «благородные» дворяне-офицеры. Простой народ в фильме показан либо как убийца (в образе матросов-большевиков), либо как безликая масса, пушечное мясо, которых эти офицеры ведут в штыковую атаку ради победы... Чего? Да той России, где те же офицеры истязали шпицрутенами своих подчиненных, кутили и развлекались на балах, а народ горбатился на пашнях и в штольнях, образно говоря, за тарелку чечевичной похлебки. … В нем нет и, судя по всему, никогда не будет своих «Адъютантов его превосходительства», где бы белые и красные подавались с объективных позиций, когда пролитая обеими сторонами кровь делилась бы поровну. Вместо этого в новом российском кинематографе белым отведена роль благородных борцов за светлую идею, а красным – роль озверевшего быдла, которое ничего кроме пули не заслуживает» [Раззаков, 2008].

Мне кажется, что в этом споре права И.Е. Петровская, писавшая, что в мелодраматическом «Адмирале» «всё понятно и определенно: есть главный

герой без страха и упрека - красивый, мужественный, отважный, нарядный в исполнении любимца публики Константина Хабенского. Есть героиня, возлюбленная героя - красивая, женственная, жертвенная, нарядная - в исполнении любимицы публики Елизаветы Боярской. Есть еще одна героиня, жена Колчака - красивая, женственная, преданная и тоже очень нарядная - в исполнении еще одной любимицы публики Анны Ковальчук. Есть доблестные русские офицеры - красивые, благородные, отважные, в золоте погон. В общем, все они красавцы, все они герои, все они поэты - и почти все вызывают сочувствие в отличие от их противников, "красных", которые вообще-то могли быть любого цвета, ибо главное в них не то, что они "красные", а то, что против них за великую Родину воюют такие симпатичные и положительные герои. Никакого особого психологизма в "Адмирале" нет. Но зрители с удовольствием смотрят костюмно-любовную историю на фоне войны, добавляющей любовной истории остроты и драматизма» [Петровская, 2009].

Если выразиться максимально обобщенно, то ключевыми для авторов «Солнечного удара» стали вопросы: «Какую Россию мы потеряли? Как, почему это случилось?».

Понятное дело, что давно заточивший острые зубы на Н. Михалкова и его творчество либеральный медиакритический цех в целом резко отрицательно отнесся и к его «Солнечному удару», поставленному по мотивам произведений нобелевского лауреата И.А. Бунина (1970-1953). Среди самых распространенных слов, употребляемых в рецензиях в качестве обвинительных: «лубочность», «плакатность», «тяжеловесность», «банальность», «высокомерность», «национализм», «анти-дарвинизм», «монархизм», «тяжеловесность», «натужность», «слабость», «затянутость», «скука», «иллюстративность», «безвкусность», «вульгарность», «пошлость», «бессовестность», «фальшивость», «анти-либеральная пропаганда», «навязчивое самоцитирование» и т.п. [Безрук, 2014; Быков, 2014; Богомолов, 2014; Гиреев, 2014; Гладильщиков, 2014; Забалуев, 2014; Зельвенский, 2014; Иванов, 2014; Матизен, 2014; Маслова, 2014; Плахов, 2014; Солнцева, 2014; Тыркин, 2014].

Одним из ведущих аргументов против авторской концепции «Солнечного удара» стал либеральный упрек Н. Михалкову в том, что он в своих фильмах 1970-х был «за красных», а теперь – «за белых», но всегда – на стороне «данной от Бога» Власти: [Кичин, 2014; Матизен, 2014; Павлючик, 2014]. Конечно же, кое-кто из либеральных медиакритиков не избежал соблазна «перехода на личности», обвиняя Н. Михалкова утрате былой творческой формы, которой они когда-то восхищались [Кудрявцев, 2014; Стишова, 2014].

Впрочем, среди кинокритиков либерального крыла нашлись и те, кому было скучно оценивать идеологию и философскую концепцию авторов «Солнечного удара», так как они не видели в нем никаких художественных достоинств [Зельвенский, 2014].

И уж совсем радикальное в своей отчаянной примитивизации смысла «Солнечного удара» принадлежит, наверное, Д. Быкову: «Михалков в «Ударе», простите за невольный каламбур, предполагал озвучить грозное предупреждение — надо, мол, вовремя искоренять врагов, не щадить, отбросить всякую снисходительность — дети, мол, свобода слова, мол, — и уже сегодня сделать все, чтобы повторение российских событий 1917 года сделалось невозможным» [Быков, 2014].

В итоге, кажется, единственным диссонансом в консолидированных мнениях либеральной медиакритики стала реплика А. Долина: «Восклицания о "трех часах пустоты" и "о чем все это?" говорят об элементарной неспособности к анализу, извините. Суть фильма проста и прозрачна, она формулируется в двух словах: русский "Титаник". История мимолетной любви на корабле и кораблекрушение в финале, означающее всемирный потоп, конец света и наказание за грехи. Цельная внятная структура и мысль, с которой трудно поспорить» [Долин, 2014].

Поклонники творчества Н.Михалкова из рядов консервативной кинокритики по отношению к «Солнечному удару» и его создателям активно использовали комплиментарные слова и словосочетания: «совершенный», «великий», «кинособытие», «мастерство», «художник» и др. [Владимиров, 2014; Данилова, 2014; Москвина, 2014; Омецинская, 2014; Суриков, 2014; Ямпольская, 2014].

Отвечая на многие из процитированных выше упреков либералов, медиакритики консервативного крыла уверенно доказывали, что «Солнечный удар» — не «агитпроп», а сложное и многозначное ***художественное*** произведение [Омецинская, 2014; Рутковский, 2014; Суриков, 2014; Толкунова, 2014; Хакназаров, 2014].

Дальше всех здесь пошла Е. Ямпольская: анализируя поступки персонажей «Солнечного удара», она призвала аудиторию за давностью лет возвыситься над схваткой красных и белых, «потому что в гражданских войнах героев не бывает, там все — жертвы»: «В «Солнечном ударе» нет издевательств над красными — Михалков лобово не работает. … Идеализации белого офицерства тоже нет. Все — люди, все — разные. … Россию проспали, как любимую женщину. Когда очнулись — она уже скрылась за излучиной. Кого теперь винить? Кого есть поедом? Только себя. Копится в эмоциональных трюмах чернота, идет интоксикация организма безысходной ненавистью. Один из трусости сдал большевикам беспокойного ротмистра, другой интеллигентно и хладнокровно предателя задушил. Не от чемоданчика ведь кровавый след на ладони…» [Ямпольская, 2015].

Так, оказавшись в зеркале российской медиакритики, «Адмиралъ» и «Солнечный удар», по сути, стали индикаторами политического расслоения критического цеха: во многих случаях эти фильмы анализировались, в первую очередь, не как произведения искусства, а как социальные, идеологические высказывания. Впрочем, это не удивительно, ведь за расслоением в среде кинокритиков стоит расслоение аудитории. Правда,

массовая российская аудитория в целом куда более консервативна, чем кинокритическое сообщество. И, конечно же (о чем красноречиво говорят скромные бокс-офисы «Солнечного удара» и весьма внушительные «Адмирала»), куда более ориентирована на яркую и зрелищную составляющую медиакультуры…

В нескольких российских фильмах начала XXI века была предпринята попытка сбалансированного, примирительного по отношению к красным и белым, подхода. У красных и белых персонажей драм «Кромовъ» (2009) Андрея Разенкова, «Исаев» (2009) Сергея Урсуляка, «Багровый цвет снегопада» (2010) Владимира Мотыля, «Око за око» (2010) Геннадия Полоки была своя правда, и режиссеры не стремились к однозначно обвинительным акцентам… Примерно такую же позицию заняли создатели сериала «Волчье солнце» (2014), где с одинаковой симпатией изображены как белогвардейский генерал, так и шпион красных, пробравшийся в его лагерь…

Структура стереотипов образа Белого движения в российском кино 2000-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, Россия.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта красных персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*

приемы изображения действительности: *реалистичное («Доктор Живаго», «Очарование зла», «Исаев», «Тихий Дон», «Багровый цвет снегопада», «Белая гвардия», «Солнечный удар») или условное («Чапаев Чапаев», «Господа офицеры: спасти императора») изображение жизни персонажей Белого движения.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *красные и белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это отрицательные персонажи — носители антигуманных идей (в фильмах 2000-х это в основном – красные), с другой стороны — это люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле (представители Белого движения).*

Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты богаче бедных красных. Что касается телосложения, то здесь допускаются варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо интеллигенты, либо атлетического вида мужчины. Красные же персонажи — напротив, показаны грубыми и жестокими, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами

Мужские персонажи, олицетворявшие Белое движение, по-прежнему доминируют.

существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные красные персонажи путем насилия и обмана собираются воплотить в жизнь свои идеи. Вариант: обаятельные интеллигентные персонажи из круга Белого движения оказываются втянутыми в революционные события и в водоворот гражданской войны и пытаются сохранить свои романтические ценности, отчасти пытаясь понять и «красную правду»…*
возникшая проблема: *жизнь красных и белых персонажей, как, впрочем, и существование государства в целом под угрозой: под угрозой оказывается и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, пытающихся сохранить нейтралитет…*
поиски решения проблемы: *борьба (разными видами и способами) красных и белых персонажей; колебания обаятельных интеллигентных персонажей.*
решение проблемы: *осознанное уничтожение/арест красных или белых персонажей; уничтожение/арест колеблющихся и/или интеллигентных, романтичных белых персонажей...*

Адмиралъ. Россия, 2008. Режиссер Андрей Кравчук. *Мелодрама.*
исторический период, место действия: *гражданская война, бывшая Российская империя.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта красных персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*
приемы изображения действительности: *условное (в рамках романтической мелодрамы) изображение жизни персонажей.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *красных и белых персонажей разделяет социальный и материальный статус. Положительные персонажи (представители Белого движения) — носители позитивных идей возрождения России, персонификация — Верховный правитель России, адмирал А.В. Колчак (1874-1920), обаятельный и интеллигентный человек, честно и храбро отстаивающий свои принципы и представления о чести, добре и зле. У него отменная военная выправка, хорошие манеры и изысканная лексика. Красные персонажи — напротив, грубы и жестоки, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и неприятными голосовыми тембрами.*
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные красные персонажи путем насилия и обмана собираются воплотить в жизнь свои коммунистические идеи. Положительные персонажи — представители Белого движения во главе с адмиралом А.В. Колчаком встают на защиту ценностей единой и неделимой православной России, организуя вооруженное сопротивление большевикам.*
возникшая проблема: *в ходе гражданской войны жизнь положительных персонажей находится под угрозой.*
поиски решения проблемы: *в тяжелой борьбе с большевиками адмирал А.В. Колчак пытается заручиться военной поддержкой западных союзников.*

решение проблемы: *западные союзники фактически предают А.В. Колчака, в сражениях с войсками красных его армия терпит поражение, А.В. Колчак попадает в плен, его судят и 7 февраля 1920 года расстреливают…*

Господа офицеры. Спасти императора. Россия, 2008. Режиссер Олег Фомин. *Боевик.*
исторический период, место действия: *лето 1918 года, гражданская война, бывшая Российская империя.*
обстановка, предметы быта: *в силу жанровых особенностей фильма, действие которого в основном разворачивается на натуре, здесь нет акцента на жилищах и предметах быта белых и красных: и те, и другие одеты в военную/полувоенную форму, у тех и у других есть оружие.*
приемы изображения действительности: *условное (в рамках жанра боевика) изображение жизни персонажей.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *красных и белых персонажей разделяет социальный и материальный статус. Положительные персонажи (представители Белого движения) — носители позитивных идей возрождения России и спасения Императора Николая Второго и его семьи, захваченных большевиками. Это обаятельные люди, честно и храбро отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле. У них отменная военная выправка, приятная внешность. Красные персонажи — напротив, показаны грубыми и жестокими, с отталкивающей внешностью.*
существенное изменение в жизни персонажей: *отрицательные красные персонажи путем насилия и обмана собираются воплотить в жизнь свои коммунистические идеи, они арестовывают и заключают под арест в Екатеринбурге царскую семью. Положительные персонажи — представители Белого движения — решают освободить императора и его близких.*
возникшая проблема: *жизнь положительных персонажей находится под угрозой.*
поиски решения проблемы: *офицерский отряд строит план освобождения царской семьи и пытается его осуществить.*
решение проблемы: *несмотря на героизм представителей Белого движения, проявленный ими в борьбе с красными, им все-таки не удается спасти царскую семью и самого императора от расстрела…*

Исаев. Россия, 2009. Режиссер Сергей Урсуляк (по прозе Ю.Семенова: рассказ «Нежность», повести «Бриллианты для диктатуры пролетариата» и «Пароль не нужен»). *Драма.*
исторический период, место действия: *гражданская война, Дальний Восток начала 1920-х.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта красных персонажей, добротные жилища, форма и предметы быта белогвардейских персонажей (особенно — высшего командного состава).*
приемы изображения действительности: *(квази)реалистические.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *персонажей в фильме практически не разделяет ни социальный, ни материальный статус: красный шпион Исаев происходит из той же среды, что и представители дальневосточного Белого движения; мало чем отличается и их лексика. Белые персонажи выглядят достойными противниками Исаева…*
существенное изменение в жизни персонажей: *белые и красные стремятся победить друг друга в борьбе за Дальний Восток.*
возникшая проблема: *жизнь красных и белых персонажей — под угрозой.*
поиски решения проблемы: *главный герой фильма Исаев пытается выполнить свою миссию, а белые контрразведчики – свою…*
решение проблемы: *В итоге (в том числе и благодаря усилиям Исаева) Белое движение и их японские союзники терпят поражение на Дальнем Востоке, который становится частью Советской России…*

Глава 3. Образ Белого движения в зарубежном игровом кинематографе (1931-2015).

3.1. Образ Белого движения в зарубежном игровом кинематографе 1930-х – 1940-х годов

В целом зарубежное игровое кино 1930-х – 1940-х весьма редко обращалось к событиям гражданской войны в России и Белого движения, хотя по свежим следам, в 1920-х, эта тема отражалась в западном кино куда заметнее.

Полагаю, что среди основных причин игнорирования зарубежным кинематографом 1930-х – 1940-х темы Белого движения была относительная дороговизна показа боевых действий гражданской войны в России при весьма сомнительных перспективах окупаемости такого рода лент на западном рынке. Вот почему в тех редких картинах, которые имели хоть какое-то отношение к указанной тематике, белые офицеры, казаки и пр. показывались уже в эмиграции, где они кутили, пели и танцевали в ресторанах («Балайка»), влюблялись в красивых женщин и пр.

Многие из фильмов, которые будут анализироваться далее, в течение десятилетий оказывались вне поля зрения отечественных и зарубежных культурологов, политологов, историков и киноведов.

Например, в советские времена было, вообще, «не принято» упоминать, что в нацистской Германии снимались игровые фильмы на русскую тему. Даже в солидной монографии Н.И.Нусиновой, посвященной русскому кинематографическому зарубежью 1918-1939 годов, вышедшей уже в XXI веке, эта тема обходится стороной [Нусинова, 2003]. И это при том, что в кино Третьего Рейха активно работали не только знаменитая звезда Ольга Чехова (1897-1980), но и режиссер Виктор Туржанский (1891-1976), актеры Николай Колин (1878-1966), Борис Алекин (1904–1942) и др. Известный исследователь нацистской истории А.В. Васильченко в своей книге о кинематографе Третьего Рейха [Васильченко, 2010] тоже не акцентировал своего внимания на русской тематике немецких фильмов данного периода.

На съемки немецких фильмов на русскую тему, конечно, влияли конкретные события, происходившие в период 1930-х – 1940-х годов. С приходом к власти Гитлера четко обозначилась тенденция противостояния Третьего Рейха и СССР. Поэтому в нацистском кино существовали две концепции отражения «русского мира»: Россия царская и Россия эмигрантская могли получать позитивную кинематографическую трактовку («Фаворит императрицы», «Эта упоительная бальная ночь», «С полуночи» и др.), в то время как большевизм и Советы, напротив, всегда выглядели на экране негативно.

В этом отношении интересен фильм Карла Антона (1898-1979) под красноречивым названием «Броненосец «Севастополь» - Белые рабы» (1937),

в котором отчетливо использован блестяще созданный Сергеем Эйзенштейном миф о восставшем «Броненосце «Потемкине» (1925).

И это не случайно, так как еще в 1933 году на встрече с немецкими кинематографистами тогдашний руководитель ведомства культуры - министр Й.Геббельс о фильме «Броненосец «Потемкин» сказал буквально следующее: «Это чудесный фильм. С кинематографической точки зрения он бесподобен. Тот, кто не тверд в своих убеждениях, после его просмотра, пожалуй, даже мог бы стать большевиком. Это еще раз доказывает, что в шедевр может быть успешно заложена некая тенденция. Даже самые плохие идеи могут пропагандироваться художественными средствами» [цит. по: Васильченко, 2010, с.5]. Таким образом, это был своего рода госзаказ на создание нацистского аналога фильму С.Эйзенштейна.

И в 1937 году этот заказ был выполнен К.Антоном. В фильме «Броненосец «Севастополь» - Белые рабы» на корабле, как и у С.Эйзенштейна, тоже восставали матросы. Но это событие было подано с противоположным знаком – восстание на «Броненосце «Севастополь» поднимают злобные и жестокое большевики, которые убивают благородных офицеров, священников, насилуют женщин, жгут православные иконы… Но, слава Богу, находится русский офицер, граф Константин Волков, который собирает настоящих, преданных России моряков, разоружает мятежников и освобождает пленных. В финале фильма граф Волков произносит концептуальную фразу: «Эта беда касается не только России. Враги цивилизации должны быть уничтожены. Борьба продолжается!». А затем ему вторит кто-то из соратников: «Народы пока не замечают этой опасности…».

Надо отметить, что после нападения Германии на СССР в июне 1941 года царская и эмигрантская Россия явно ушла в Третьем Рейхе в кинематографическую тень, в лучшем случае оказываясь на периферии сюжетов (например, в виде изображения отдельных русских в эпизодах), в то время как в вышедшей в 1942 году в фашистской Италии мелодраме «Мы живые» представители русского «старого мира», оказавшиеся под властью большевиков, были показы крупным планом и сугубо положительно.

Но в отличие от советского кинематографа, где только с июля 1941 по декабрь 1942 года было снято свыше 70-ти короткометражных (включая новеллы в «Боевых киносборниках») и полнометражных игровых фильмов, непосредственно отражающих события текущей войны с Германией, нацистское кино делало главную ставку на оперативную военную хронику.

Что же касается зарубежного кинематографа в целом, то он, как и немецкий, являясь продуктом массовой/популярной культуры, в фильмах на русскую тему опирался на фольклорные и мифологические источники, в том числе на традиционные представления Западного мира о «загадочной русской душе».

В итоге в западных фильмах ясно ощутимы следующие пропагандистские послания:

- величие России осталось в далеком прошлом, когда она была империей, при которой расцветала культура (комедия о жизни российской знати эпохи императрицы Елизаветы - «Фаворит императрицы», музыкальная мелодрама о жизни П.И.Чайковского «Эта упоительная бальная ночь» и др.);
- вместе с тем, и в прошлом имперская политика Россия могла быть опасной для других европейских стран («Варшавская цитадель», «Кадеты»);
- после 1917 года сочувствие могут вызывать только русские, пострадавшие от большевиков и/или эмигрировавшие на Запад («Броненосец «Севастополь» - Белые рабы», «С полуночи», «Алый рассвет», «Рыцарь без доспехов», «Балалайка», «Мы живые» и др.);
- большевики осуществляют массовый террор – как по отношению к представителям элиты общества, так и к мирному населению и стремятся превратить русский народ в рабов («Броненосец «Севастополь», «Герои Сибири»);
- вооруженное сопротивление большевикам оправдано и необходимо («Броненосец «Севастополь», «Герои Сибири»).

Структура стереотипов образа Белого движения в зарубежном кино 1930-х – 1940-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, с учетом показа жизни в эмиграции этот период может захватывать 1920-е – 1940-е годы.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта бедных персонажей (а ими могут быть и бывшие белые офицеры в эмиграции), добротные жилища и предметы быта богатых персонажей, роскошная обстановка жизни русской аристократии до большевистского переворота. Быт большевиков показан с долей гротеска.*
приемы изображения действительности: *как правило, условно-романтическое изображение жизни персонажей Белого движения, гротескно-утрированное изображение красных.*
персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *красные и белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это отрицательные красно-коммунистические персонажи — носители антигуманных идей, с другой стороны — это люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле (представители Белого движения). Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты богаче бедных красных. Что касается телосложения, то здесь допускаются варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо интеллигенты, либо атлетического вида мужчины. При этом белые персонажи, показаны, как правило, утонченными и обаятельными мужчинами с безукоризненными манерами и изысканной лексикой. Красные же персонажи — напротив, грубы, жестоки, с отталкивающей*

внешностью и неприятными голосовыми тембрами. Персонажи-большевики, как правило, одеты в форму с соответствующими атрибутами (кожаная куртка, пулеметные ленты, маузер и пр.), они обладают крепким телосложением, хотя могут иметь и заурядные физические данные; физиономически выглядят в большинстве случаев неприятно.

Мужские персонажи, олицетворявшие Белое движение, по-прежнему доминируют, однако, среди врагов коммунистов встречаются красивые и обаятельные женщины…

Российские персонажи царских времен, как и русские персонажи, эмигрировавшие от большевицкого режима на Запад, одеты в зависимости от социального статуса: роскошь императорского двора, скромность изгнания и т.д. Внешность этих персонажей, как правило, привлекательна, особенно у особ аристократического происхождения;

Персонажи-жертвы большевицкого террора одеты в зависимости от своего социального статуса, их телосложение варьируется в широком диапазоне и зависит от контекста конкретного фильма; внешность персонажей-женщин, как правило, привлекательна.

Черты характера персонажей: жестокость, подлость, сексуальная одержимость, целеустремленность, враждебность, хитрость, сила (большевицкие персонажи); благородство, сила, целеустремленность, смелость (положительные персонажи – белогвардейцы, аристократы, эмигранты, люди творческих профессий, интеллигенция и пр.). В целом характеры всех персонажей зарубежных фильмов на русскую тему прочерчены пунктирно, без углубления в психологию.

существенное изменение в жизни персонажей: *разрушение большевиками мирной, безмятежной и счастливой жизни людей, захват ими корабля, города, массовый коммунистический террор (расстрелы, казни, пытки и т.д.) по отношению к мирному населению, включая женщин;*

возникшая проблема: *жизнь белых персонажей, как, впрочем, и существование государства в целом под угрозой: под угрозой оказывается и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, пытающихся сохранить нейтралитет…*

поиски решения проблемы: *борьба лучших представителей русского народа – белогвардейцев - с большевиками; эмиграция персонажей из круга Белого движения в одну из западных стран.*

решение проблемы: *осознанное уничтожение/арест белых персонажей большевиками; спасение части белых персонажей в эмиграции.*

3.2. Образ Белого движения в зарубежном игровом кинематографе 1950-х – 1980-х годов

С началом «холодной войны» тема Белого движения практически полностью исчезла с западных экранов, по-видимому, потеряв в глазах зарубежных кинематографистов всякую актуальность. На первый план вышла тематика советской военной угрозы и шпионажа [см.: Федоров, 2015]. Россия прошлого представала на экране в относительно частых экранизациях русской классики (А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя), романа Жюля Верна «Михаил Строгов», в историях убийства Распутина и чудесного воскрешения убиенной дочери Николая Второго – Анастасии.

Наиболее заметными западными фильмами, хоть как-то касавшимися темы Белого движения, стали мелодраматическая экранизация романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» (США, 1965) Д. Лина и драма о гибели царской семьи «Николай и Александра» (Великобритания, 1971) Ф. Шаффнера. В 1974 году небольшой эпизод о расстреле большевиками семьи Романовых появился в масштабной драме К. Лелуша «Вся жизнь». Снятые позже драма об эпохе гражданской войны в Эстонии «Выстрел из милосердия» (1976) немецкого режиссера Ф. Шлендорфа и британская телеэкранизация (1982) романа М. Булгакова «Белая гвардия» имели куда меньший международный резонанс.

Наступившая в СССР второй половины 1980-х годов перестройка существенно повлияла на отражение российской темы на западном экране, возникли, например, фильмы вполне доброжелательно изображавшие советских людей. Однако роста интереса к теме белого движения в зарубежном кино не произошло. Напротив, мне не удалось обнаружить ни одного западного фильма 1986-1990 годов, где бы фигурировали белогвардейцы, пусть даже и находящиеся в эмиграции…

Структура стереотипов образа Белого движения в зарубежном кино 1950-х – 1980-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, с учетом показа жизни в эмиграции этот период может захватывать 1920-е – 1950-е годы.*

обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта бедных персонажей, добротные жилища и предметы быта богатых персонажей, роскошная обстановка жизни русской аристократии и буржуазии до большевистского переворота. Быт большевиков, как правило, показан без особого гротеска.*

приемы изображения действительности: *в основном условно-романтическое относительно персонажей, в той или иной степени относящихся к Белому движению и царской России.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *красные и белые персонажи даны дифференцированно: с одной стороны, это отрицательные коммунистические персонажи — носители антигуманных идей, с другой стороны — это люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле (представители Белого движения или интеллигенты, попавшие под большевистский молот). Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Белые одеты богаче бедных красных. Что касается телосложения, то здесь допускаются варианты — белогвардейцы на экране (в зависимости от конкретной задачи) — либо интеллигенты, либо атлетического вида мужчины. При этом белые персонажи, показаны, как правило, утонченными и обаятельными мужчинами с безукоризненными манерами и изысканной лексикой. Красные же персонажи — напротив, грубы и жестоки, с отталкивающей внешностью, властной мимикой и жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами. Персонажи-жертвы большевицкого террора одеты в зависимости от своего социального статуса, их телосложение варьируется в широком диапазоне и зависит от контекста конкретного фильма; внешность персонажей-женщин, как правило, привлекательна.*

существенное изменение в жизни персонажей: *разрушение большевиками мирной, безмятежной и счастливой жизни людей;*

возникшая проблема: *жизнь белых персонажей, как, впрочем, и существование государства в целом под угрозой: под угрозой оказывается и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, пытающихся сохранить нейтралитет…*

поиски решения проблемы: *борьба лучших представителей русского народа – белогвардейцев - с большевиками; эмиграция персонажей из круга Белого движения в одну из западных стран.*

решение проблемы: *осознанное уничтожение/арест белых персонажей большевиками; спасение части белых персонажей в эмиграции.*

3.3. Образ Белого движения в зарубежном игровом кинематографе 1990-х – 2000-х годов

В постсоветские 1990-е годы русская тема оставалась довольно востребованной в западном кинематографе. Правда, востребованность эта была своеобразной – в виде целой серии лент о жестокой русской мафии, проституции на экспорт, зверствах сталинизма и прочем негативе (справедливости ради отмечу, что были в 1990-х другие зарубежные фильмы о России, например, экранизации русской литературной классики). В кинематографе «дальнего зарубежья» тема Белого движения затрагивалась за последние четверть века только в двух фильмах – экранизации мелодраматического романа Д. Стил «Зоя» (США, 1995) и очередной киноверсии «Доктора Живаго» (Великобритания-Германия-США, 2002). В обеих лентах западный кинематограф отразил российскую тему в русле прежних десятилетий, сочувственно показывая представителей «старого мира» и негативно – представителей нового, красного…

Бесспорно, история Белого движения была куда ближе нашим соседям из балтийских стран, Финляндии и Польши, которые с 1940-х по 1980-е годы по понятным идеологическим причинам избегали касаться данной тематики в своем кино. Но, обретя поддержку Европейского Союза, эти страны за последнее десятилетия поставили несколько (остро)драматических картин на тему гражданской войны: «Стражи Риги» (Латвия, 2007), «Приказ» (Финляндия-Германия, 2008), «1920. Война и любовь» (Польша, 2010) и «Варшавская битва 1920 года» (Польша, 2011).

Белой вороной среди этих фильмов выглядит драма «Приказ», в которой рассказывается о жестокости гражданской войны в Финляндии 1918 года. По сути, авторы решили пойти против течения основных кинотрактовок Белого движения, свойственных XXI веку: белофинны показаны в «Приказе» жестокими озверевшими животными, которые насилуют, а потом расстреливают взятых в плен «красных» девушек. А один из белых, пользуясь своей властью, гнусно склоняет другого к интимным отношениям (опять как-то «не по-европейски», совсем неполиткорректно получается!)…

В «Стражах Риги» белые тоже показаны весьма негативно, но тут, напротив, соблюдена и политкорректность, и патриотическая составляющая не забыта: ведь это *русские* белогвардейцы, которые, осенью 1919 года вступив в союз с нежелающими признать свое поражение немецкими войсками, вознамерились захватить независимую Ригу…

Возглавлявший белогвардейцев князь П.Р. Бермонт-Авалов (1877-1974) выглядит в «Стражах Риги» гротескно, чуть ли не в духе комедии «Свадьба в Малиновке» – фатом, пьяницей хвастуном. Его немецкий союзник – генерал Рюдигер фон дер Гольц (1865-1946) подан с большим уважением, как достойный противник.

Зато автор «Варшавской битвы 1920 года» – знаменитый кинобаталист Ежи Гофман – стремился показать противоборствующие силы сбалансировано: с одной стороны на стороне армии маршала Ю. Пилсудского (1867-1935) сражаются храбрые белоказачьи отряды, а с другой – красные не монстры, а достойные противники со своими убеждениями…

В реалистичной трактовке Е. Гофмана сокрушительное поражение красной армии от войска польского во главе с Ю. Пилсудским, случившееся 13-25 августа 1920 года, стало драматической историей столкновения не только «красной» и «белой» идей, но и польского патриотизма с коммунистической одержимостью всемирной революцией…

Однако, снятый годом раньше польский фильм «1920. Война и любовь» изображает красных практически также, как в советском кино 1930-х показывались «белополяки» (яркий пример тому – «Огненные годы», 1939). Красноармейцы в польском сериале выглядят мерзкими, наглыми, жестокими хамами, которые убивают мирных жителей, рубят шашками пленных, насилуют благородных польских девушек и т.п. Польские офицеры и солдаты, напротив, – героические защитники своей родины, обаятельные и интеллигентные люди, верные воинской присяге и кодексу чести.

Известно, что польская военная кампания 1920 года стала одним из немногих примеров финальной победы антикоммунистических сил над красными в ходе гражданской войны. Во времена социалистической Польши эта тема была, разумеется, под строгим цензурным запретом в кинематографе – как в советском, так и польском. Но теперь, во времена антироссийских санкций, которые с 2014 года активно поддерживаются польским правительством (как и правительствами балтийских стран), можно с уверенностью предположить, что именно война 1920 года еще не раз станет источником для демонстрации польского (и балтийского) патриотизма и антироссийских тенденций на экране.

Структура стереотипов образа Белого движения в зарубежном кино 1990-х – 2000-х годов

исторический период, место действия: *любой отрезок времени с 1918 по 1924 годы, с учетом показа жизни в эмиграции этот период может быть продлен.*
обстановка, предметы быта: *скромные жилища, форма и предметы быта бедных персонажей, добротные жилища и предметы быта богатых персонажей, роскошная обстановка жизни аристократии и буржуазии до большевистского переворота. Быт большевиков, как правило, показан без особого гротеска.*
приемы изображения действительности: *условно-романтическое («Зоя», «1920. Война и любовь»), реалистическое («Варшавская битва 1920 года», «Приказ») относительно персонажей, в той или иной степени относящихся к Белому движению.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты.

В фильмах западных стран («Зоя», «Доктор Живаго») всё представлено, как и прежние кинодесятилетия: отрицательные коммунистические персонажи — носители антигуманных идей (красные) и люди, отстаивающие свои принципы и представления о чести, добре и зле (представители Белого движения или интеллигенты, попавшие под большевистский пресс). Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус и т.д.

В сериале «1920. Война и любовь» польские офицеры и солдаты — обаятельные патриоты, а красные — грубы и жестоки, часто — с отталкивающей внешностью и неприятными голосовыми тембрами.

В драме «Стражи Риги» обаятельными патриотами показаны латыши, зато русские белогвардейцы - неудавшиеся захватчики, спутавшиеся с немцами…

существенное изменение в жизни персонажей: *разрушение большевиками мирной, безмятежной и счастливой жизни людей;*

возникшая проблема: *жизнь всех персонажей, как, впрочем, и существование государства в целом под угрозой: под угрозой оказывается и жизнь обаятельных интеллигентных персонажей, пытающихся сохранить нейтралитет…*

поиски решения проблемы (в польско-балтийском киноварианте): *борьба лучших представителей народа с красными войсками или с русскими белогвардейцами.*

решение проблемы (в польско-балтийском киноварианте): *победа патриотически настроенных сил над красной или белогвардейской угрозой.*

Заключение

Итак, наш анализ показал, что всего – и в нашей стране, и за рубежом – с 1931 по 2015 год было снято 297 фильмов, так или иначе затрагивающих тему Белого движения. В жанровом отношении отчетливо доминировала драма (208), далее шли: боевик (35), детектив (18), мелодрама (12), истерн (10), комедия (9) и 5 лент иных жанров.

Естественно, основная масса этих фильмов была поставлена в советский период: 259 фильмов, из них 179 драм, 34 боевика, 16 детективов, 9 мелодрам, 9 истернов, 8 комедий и 4 ленты иных жанров. При этом заметно (см. таблицу 1), что, начиная с середины 1960-х годов, тема гражданской войны в советском кино все чаще подавалась в развлекательном ракурсе, о чем свидетельствует рост числа боевиков, детективов и истернов.

В период 1992-2015 годов тема Белого движения нашла свое воплощение всего в 38 фильмах, из которых 29 были драмами…

Таблица 1. Цифровые данные по выпуску российских и зарубежных звуковых игровых фильмов, связанных с тематикой образа Белого движения (1931-2015)

(Составитель – Александр Федоров)

Советский период								
год производства фильма:	**Число игровых фильмов, связанных с тематикой образа Белого движения**		***Распределение фильмов по жанрам:***					
		Драма	**Боевик |Action**	**Детектив**	**Мелодрама**	**Истерн**	**Комедия**	**Другие жанры**
1931	**1**	**1**						
1932	**3**	**2**			**1**			
1933	**4**	**4**						
1934	**5**	**5**						
1935	**3**	**3**						
1936	**4**	**3**				**1**		
1937	**6**	**5**			**1**			
1938	**7**	**6**	**1**					
1939	**4**	**3**			**1**			
1940	**2**	**2**						
1941	**2**	**2**						
1942	**5**	**3**	**1**		**1**			
1948	**1**	**1**						
1951	**1**	**1**						
1953	**2**	**2**						
1954	**3**	**2**		**1**				
1956	**6**	**5**			**1**			
1957	**5**	**4**				**1**		
1958	**11**	**10**	**1**					
1959	**3**	**2**					**1**	
1960	**2**	**2**						
1961	**2**	**2**						

1963	**5**	**4**		**1**				
1964	**4**	**1**	**1**		**1**			**1**
1965	**10**	**7**	**1**		**1**		**1**	
1966	**3**	**1**	**1**				**1**	
1967	**16**	**11**	**1**	**2**			**2**	
1968	**9**	**6**	**2**	**1**				
1969	**6**	**3**	**1**	**1**				**1**
1970	**8**	**6**	**1**	**1**				
1971	**12**	**7**	**1**		**1**		**2**	**1**
1972	**2**	**1**	**1**					
1973	**8**	**5**	**2**	**1**				
1974	**3**	**2**				**1**		
1975	**9**	**5**	**1**	**1**	**1**	**1**		
1976	**7**	**7**						
1977	**8**	**6**		**1**		**1**		
1978	**6**	**2**	**2**	**1**		**1**		
1979	**5**	**3**	**1**	**1**				
1980	**7**	**4**	**2**			**1**		
1981	**10**	**3**	**3**	**2**		**2**		
1982	**6**	**5**	**1**					
1983	**9**	**5**	**3**				**1**	
1984	**5**	**1**	**3**	**1**				
1985	**6**	**4**	**1**	**1**				
1986	**3**	**1**	**2**					
1987	**6**	**5**						**1**
1988	**2**	**2**						
1990	**2**	**2**						
Итого за советский период	**259**	**179**	**34**	**16**	**9**	**9**	**8**	**4**
Российский период								
год производства фильма:	**Число игровых фильмов, связанных с тематикой образа Белого движения**	***Распределение фильмов по жанрам:***						
		Драма	**Боевик/ Action**	**Детектив**	**Мелодрама**	**Истерн**	**Комедия**	**Другие жанры**
1992	**4**	**4**						
1993	**4**	**4**						
1995	**3**	**1**			**1**	**1**		
1996	**1**							**1**
2000	**1**	**1**						
2002	**2**	**1**		**1**				
2005	**1**	**1**						
2006	**2**	**2**						
2007	**1**	**1**						
2008	**3**	**1**	**1**		**1**			
2009	**4**	**2**		**1**	**1**			
2010	**3**	**3**						
2011	**1**	**1**						
2012	**3**	**3**						
2013	**2**	**1**					**1**	
2014	**2**	**2**						
2015	**1**	**1**						
Итого за российский период	**38**	**29**	**1**	**2**	**3**	**1**	**1**	**1**
ВСЕГО:	**297**	**208**	**35**	**18**	**12**	**10**	**9**	**5**

Тоталитарный строй эпохи сталинизма осознавал политическую и идеологическую важность темы гражданской войны в кино. И хотя она и не занимала доминирующего места на советском экране, ее пропагандистская роль была весьма велика. Миллионам зрителей (прежде всего – молодым) внушалась необходимость жестоких насильственных действий по отношению к «классовым врагам», «чуждым элементам» и т.д. Такого рода фильмы становились зримой базой для внедрения в массы сталинского тезиса о том, что по мере развития социализма классовая борьба должна усиливаться и ожесточаться...

Разумеется, такой трактовке гражданской войны на экране помогала стереотипизация образа «белогвардейского врага», которому, как правило, приписывались всевозможные негативные черты (желание вернуть самодержавие, полная зависимость от иностранцев, антинародность, порочность, жестокость, терроризм и пр.). Кроме того, советский киноэкран старался максимально упростить и объединить единым термином «белые» («белогвардейщина») весь широкий спектр антибольшевицких групп - представителей всех без разбору враждебных организаций и партий (монархических, буржуазно-либеральных, демократических, социалистических) и классов и сословий (дворянство, духовенство, буржуазия, зажиточное крестьянство, значительная часть интеллигенции).

Само собой, о жесточайшем и беспощадном красном терроре в эпоху гражданской войны (да и после нее) в фильмах советского периода упоминалось реже и только в положительном контексте – как о вынужденном, но необходимом противодействии всё той же «белогвардейщине»…

Как верно отмечает Е.В. Волков, «характеристика врага, как правило, представляет собой проекцию собственных страхов, недостатков и комплексов. Если данный образ со временем утрачивает свою убедительность и силу, то идеология, сплачивающая общество, перестает эффективно действовать. Поэтому прежняя государственная и общественная система вступает в период кризиса и упадка» [Волков, 2009, с.6-7].

Вот почему столь незыблемый, казалось бы, негативный образ Белого движения, сложившийся в советском кино 1930-х – 1940-х годов, постепенно стал меняться. Так, начиная с середины 1950-х, в советском кинематографе о гражданской войне все отчетливее стала подниматься тема выбора тех или иных персонажей между красными и белыми, а персонажи Белого движения все чаще принимали облик противников, достойных уважения («Сорок первый», «Адъютант его превосходительства», «Служили два товарища» и др.).

Этот процесс продолжился уже в постсоветскую эпоху, когда в ряде фильмов подлинно положительными героями стали именно белогвардейцы («Господа офицеры: спасти императора», «Адмиралъ», «Солнечный удар», «Красные горы»). С другой стороны в российском кино этого периода появились фильмы, где с одинаковой симпатией изображались как белые, так

и красные персонажи («Исаев», «Багровый цвет снегопада», «Око за око», «Волчье солнце»).

Зарубежный экран в советские времена предпочитал трактовать тему Белого движения в жанре мелодрамы, сочувственно развивая тему эмиграции противников советской власти. При этом фильмы о Белом движении в 1931-2015 годах занимали очень скромное место в зарубежном репертуаре. Так с 1931 года по 1991 год на западные экраны вышло только 12 фильмов, которые хоть отчасти можно было отнести к тематике Белого движения: мелодрама «Алый рассвет» (США, 1932), драма «Мир и плоть» (США, 1932), драмы «Герои Сибири» (Польша, 1936) и «Броненосец «Севастополь» (Германия, 1937), мелодрамы «Рыцарь без доспехов» (США, 1937), «Балалайка» (США, 1939), «Мы живые» (Италия, 1942), «Доктор Живаго» (США, 1965), драмы «Николай и Александра» (Великобритания, 1971), «Вся жизнь» (Франция-Италия, 1974), «Выстрел из милосердия» (ФРГ-Франция, 1976), «Белая гвардия» (Великобритания, 1982).

В постсоветский период интерес к истории Белого движения на Западе и почти исчез: американский и английский кинематограф за четверть века отметился только двумя фильмами - мелодрамой «Зоя» (США, 1995) и драмой «Доктор Живаго» (Великобритания-ФРГ-США, 2002).

В XXI веке тема гражданской войны закономерно больше интересовала страны, входившие когда-то в состав Российской империи. В фильмах («Стражи Риги», «1920. Война и любовь», «Варшавская битва 1920 года») на первый план выходила патриотическая тема освобождения родины от захватчиков (как красных, так и белых).

Судя по всему, в российском кино в ближайшие годы «сбалансированные» тенденции изображения гражданской войны и Белого движения получат свое дальнейшее развитие, тогда как в странах Восточной Европы и Балтии тема гражданской войны, скорее всего, будет развиваться в военно-патриотическом духе.

Что же касается кинематографа стран дальнего зарубежья, то, тут, как и раньше, история гражданской войны в России, наверное, будет где-то на периферии репертуара. Снимать масштабные фильмы о чужой и далекой гражданской дорого и финансово рискованно. А образ врага – если он нужен – всегда можно слепить куда более дешево: например, с помощью проверенной эпохой «холодной войны» шпиономании…

Фильмография

*Список игровых фильмов (1931-2015), связанных с тематикой образа Белого движения**

* В данный список включены не только фильмы, непосредственно связанные с Белым движением (хотя такого рода произведения в списке доминируют), но и ленты на тему революции, гражданской войны (и последующих лет) , фильмы, связанные с образами разнообразных врагов советской власти и большевиков.

(Составитель – Александр Федоров)

1931
ТОММИ. СССР, 1931. Драма. Режиссер Яков Протазанов. Сценаристы: Всеволод Иванов, Яков Протазанов (автор пьесы «Бронепоезд 14-69» В.Иванов). Актеры: Александр Жутаев, Василий Ковригин, Михаил Кедров и др.

1932
АЛЫЙ РАССВЕТ / SCARLET DAWN. США, 1932. Мелодрама. Режиссер William Dieterle. Сценаристы: Niven Busch, Erwin S. Gelsey. Актеры: Douglas Fairbanks Jr., Nancy Carroll, Lilyan Tashman и др.

ДВАДЦАТЬ ШЕСТЬ КОМИССАРОВ. СССР, 1932. Драма. Режиссер Николай Шенгелая. Сценаристы: Александр Ржешевский, Николай Шенгелая. Актеры: К. Гасанов, Хайри Эмир-заде, Алисаттар Меликов и др.

МИР И ПЛОТЬ / WORLD AND THE FLESH. Драма. США, 1932. Драма. Режиссер John Cromwell. Сценаристы: Oliver H.P. Garrett, Ernst Spitz. Актеры: George Bancroft, Miriam Hopkins, Alan Mowbra и др.

1933
АННЕНКОВЩИНА. СССР, 1933. Драма. Режиссер и режиссер Николай Береснев. Оператор: Александр Сигаев. Актеры: Борис Ливанов, Василий Бокарев, Владимир Гардин, Андрей Костричкин, Владимир Таскин, Лидия Трактина и др.

ЖИТЬ. СССР, 1933. Драма. Режиссер Семён Тимошенко. Сценаристы: Семён Тимошенко, Виктор Шкловский. Актеры: Галина Кравченко, Пётр Соболевский, Владимир Крюгер и др.

МОЯ РОДИНА. СССР, 1933. Драма. Режиссеры: Александр Зархи, Иосиф Хейфиц. Сценаристы: Михаил Блейман, Александр Зархи, Иосиф Хейфиц. Актеры: Александр Мельников, Янина Жеймо, Константин Назаренко, Олег Жаков и др.

СУРОВЫЕ ДНИ. СССР, 1933. Драма. Режиссер: Александр Штрижак-Штейнер. Сценарист Соломон Лазурин. Актеры: Георгий Бабенко, Татьяна Вечора, Степан Шкурат и др.

1934
ЗОЛОТЫЕ ОГНИ. СССР, 1934. Драма. Режиссеры: Владимир Корш-Саблин, Борис Бродянский. Сценарист Борис Бродянский. Актеры: Фёдор Никитин, Анатолий Кузнецов, Степан Шкурат, Роза Свердлова, Олег Жаков, Георгий Жжёнов и др.

КАЗНЬ. СССР, 1934. Драма. Режиссер Мирон Билинский. Сценарист Моисей Зац. Актеры: Николай Надемский, Юрий Васильчиков, Анна Мещерская и др.

КРАСНЫЙ ПЛАТОЧЕК. СССР, 1934. Драма. Режиссер: Лазарь Френкель. Сценарист А. Варавва (автор рассказа А.Головко). Актеры: Дмитрий Голубинский, А. Цепенюк, Нина Лебедева и др.

МОЛОДОСТЬ. СССР, 1934. Драма. Режиссер Леонид Луков. Сценарист Владимир Алексеев. Актеры: Иван Коваль-Самборский, Вера Шершнёва, Лаврентий Масоха и др.

ЧАПАЕВ. СССР, 1934. Драма. Режиссеры и сценаристы братья Васильевы (по книге Д.А.Фурманова). Операторы: Александр Сигаев, Александр Ксенофонтов. В ролях: Борис Бабочкин, Леонид Кмит, Варвара Мясникова, Борис Блинов, Илларион Певцов, Степан Шкурат, Вячеслав Волков, Николай Симонов, Борис Чирков, Георгий Васильев, Георгий Жженов и др.

1935

ЛЮБОВЬ И НЕНАВИСТЬ. СССР, 1935. Драма. Режиссер Альберт Гендельштейн. Автор сценария Сергей Ермолинский. Оператор Василий Пронин. В ролях: Эмма Цесарская, Александр Чистяков, Вера Марецкая, Николай Крючков, Рина Зеленая, Михаил Жаров, Андрей Абрикосов, Виктор Станицын, Михаил Кедров, Варвара Попова, Владимир Хенкин, Сергей Комаров, Сергей Столяров, Игорь Савченко и др.

ПОДРУГИ. СССР, 1935. Драма. Режиссер Лео Арнштам. Сценаристы: Лео Арнштам, Раиса Васильева. Операторы: Владимир Рапопорт, Аркадий Шафран. В ролях: Зоя Федорова, Ида Антипова, Ирина Зарубина, Дагмара Папе, Янина Жеймо, Борис Бабочкин, Борис Чирков, Н. Марков, Борис Пославский, Вера Попова, Мария Блюменталь-Тамарина и др.

ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ. СССР, 1935. Драма. Режиссер Михаил Капчинский. Сценарист Дмитрий Урин. Оператор Александр Лаврик. В ролях: Иван Коваль-Самборский, Дарья Зеркалова, Владимир Сокирко, Валентин Дуклер, Александр Чистяков, Оксана Подлесная, Амвросий Бучма и др.

1936

ГЕРОИ СИБИРИ / BOHATEROWIE SYBIRU. Польша, 1936. Драма. Режиссер: Михал Вашиньский. Сценаристы: Ежи Вальден, Эугениуш Бодо. Актеры: Кристина Анквич, Адам Бродзиш, Эугениуш Бодо и др.

МЫ ИЗ КРОНШТАДТА. СССР, 1936. Драма. Режиссер Ефим Дзиган. Автор сценария Всеволод Вишневский. Оператор Наум Наумов-Страж. В ролях: Василий Зайчиков, Георгий Бушуев, Олег Жаков, Раиса Есипова, Петр Кириллов, Петр Соболевский, Николай Ивакин и др.

ТРИНАДЦАТЬ. СССР, 1936. Истерн. Режиссер: Михаил Ромм. Сценаристы: Иосиф Прут, Михаил Ромм. Актеры: Иван Новосельцев, Елена Кузьмина, Александр Чистяков, Андрей Файт и др.

ФЕДЬКА. СССР, 1936. Драма. Режиссер Николай Лебедев (автор повести Д.Левин). Оператор Виталий Чулков. В ролях: Николай Кат-Оглу, Анатолий Кузнецов, Петр Алейников, Василий Меркурьев и др.

1937

БАЛТИЙЦЫ. СССР, 1937. Драма. Режиссер Александр Файнциммер. Авторы сценария: Алексей Зиновьев, Александр Штейн. Оператор Святослав Беляев. В ролях: Борис Ливанов, Галина Инютина, К. Богданов, Леонид Вивьен, В. Сафронов, Леонид Кмит, Владимир Крюгер, Петр Гофман, Владимир Уральский, Константин Сорокин и др.

БРОНЕНОСЕЦ «СЕВАСТОПОЛЬ» - БЕЛЫЕ РАБЫ / PANZERKREUZER "SEBASTOPOL" - WEISSE SKLAVEN. Драма. Германия, 1937. Режиссер: Karl Anton. Сценаристы: Charlie Roellinghoff, Karl Anton, Arthur Pohl, Felix von Eckardt. Актеры: Camilla Horn, Karl John, Werner Hinz, Theodor Loos, Fritz Kampers и др.

ВОЛОЧАЕВСКИЕ ДНИ. СССР, 1937. Драма. Режиссеры и сценаристы братья Васильевы. Операторы: Александр Сигаев, Аполлинарий Дудко. В ролях: Варвара Мясникова, Николай Дорохин, Лев Свердлин, Юрий Лавров, В. Гущинский, И. Добролюбов, Борис Чирков, Борис Блинов, Владимир Лукин, Александр Морозов, Андрей Апсолон, Федор Чагин, Борис Хайдаров, Алексей Матов, Сергей Филиппов и др.

ДУМА ПРО КАЗАКА ГОЛОТУ. СССР, 1937. Драма. Режиссер Игорь Савченко. Авторы сценария: Игорь Савченко, Аркадий Гайдар (по мотивам повести А.Гайдара «РВС»). Оператор Юлий Фогельман. В ролях: Константин Нассонов, Леня Шехтман, Константин Тыртов, Нина Русинова, Николай Соколов, Виктор Селезнев, Фаина Раневская и др.

РЫЦАРЬ БЕЗ ДОСПЕХОВ /KNIGHT WITHOUT ARMOUR. США, 1937. Мелодрама. Режиссер Jacques Feyder. Сценаристы: James Hilton (он же автор романа), Frances Marion. Актеры: Marlene Dietrich, Robert Donat, Irene Vanbrugh и др.

ЮНОСТЬ. СССР, 1937. Драма. Режиссер Леонид Резниченко. Автор сценария Н.Нечволодова. Оператор Анатолий Солодков. В ролях: М. Агейченков, Семен Свашенко, Витя Смирнов, Евгения Мельникова, Я. Рыков, Иван Бобров, С. Колесиди, В. Метлов, С. Прянишников, Исма Богатов, Миша Заяицкий, Николай Рыбников и др.

1938

ГОД ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ. СССР, 1938. Драма. Режиссер Илья Трауберг. Сценаристы: Иосиф Прут, Илья Трауберг (по одноименной пьесе Иосифа Прута). Операторы: Владимир Данашевский, Вениамин Левитин, Анатолий Назаров, Лев Сокольский. В ролях: Г. Горбунов, Виталий Полицеймако, Андрей Апсолон, Владимир Гардин, Ганс Клеринг, Борис Кудряшов, Михаил Вольский и др.

ДРУЗЬЯ. СССР, 1938. Драма. Режиссеры: Лео Арнштам, Виктор Эйсымонт. Сценаристы: Лео Арнштам, Николай Тихонов. Оператор: Владимир Рапопорт. В ролях: Борис Бабочкин, Ирина Зарубина, Николай Черкасов, Степан Каюков, Серафима Бирман и др.

ДРУЗЬЯ ИЗ ТАБОРА. СССР, 1938. Боевик. Режиссеры: Дмитрий (Мито) Варламов, Григорий Ломидзе. Сценаристы: Лев Кассиль, Михаил Юдин, Лазарь Юдин. Актеры: Николай Сморчков, Наталья Ефрон, Иван Козлов, Сергей Мартинсон и др.

ЗАНГУЗЕР. СССР, 1938. Драма. Режиссёры: В. Бадалян, Амбарцум Бек-Назаров и Яков Дукор. Сценаристы: Амбарцум Бек-Назаров, Яков Дукор и Владимир Соловьев. Актеры: Рачия Нерсесян, Авет Аветисян, Тагуи Асмик и др.

НА ГРАНИЦЕ. СССР, 1938. Драма. Режиссер и автор сценария Александр Иванов (по литературным материалам П.Павленко). Оператор: Владимир Рапопорт. В ролях: Николай Крючков, Елена Тяпкина, Зоя Федорова, Степан Крылов, Эраст Гарин и др.

ОГНЕННЫЕ ГОДЫ. СССР, 1938. Драма. Режиссер Владимир Корш-Саблин. Сценаристы: Игорь Луковский, Сигизмунд Навроцкий. В ролях: Константин Скоробогатов, Александр Кузнецов, Иван Пельтцер, Григорий Плужник, Константин Злобин, Борис Пославский, Зоя Федорова, Аркадий Райкин и др.

СТАРАЯ КРЕПОСТЬ. СССР, 1938. Драма. Режиссер Мирон Билинский. Сценарист Владимир Беляев. Актеры: Александр Мельников, Сергей Петров, Андрей Сова, Марк Бернес и др.

1939

БАЛАЛАЙКА / BALALAIKA. США, 1939. Мелодрама. Режиссер Райнхольд Шюнцель. Сценаристы: Чарльз Беннетт, Жак Деваль, Леон Гордон. Актеры: Нельсон Эдди, Илона Мэсси, Уильям Костелло и др.

ВСАДНИКИ. СССР, 1939. Драма. Режиссер Игорь Савченко. Сценарист В.Павловский. Оператор Владимир Окулич. В ролях: Лев Свердлин, Степан Шкурат, Петр Масоха, Михаил Трояновский, Николай Братерский, Елена Кузьмина, Леонид Кмит и др.

ЛЕНИН В 1918 ГОДУ. СССР, 1939. Драма. Режиссер Михаил Ромм. Сценаристы: Таисия Златогорова, Алексей Каплер. Оператор Борис Волчек. В ролях: Борис Щукин, Михаил Геловани, Николай Боголюбов, Николай Черкасов, Василий Марков, Леонид Любашевский, Зинаида Добина, Николай Охлопков, Василий Ванин и др.

ЩОРС. СССР, 1939. Драма. Режиссер и автор сценария Александр Довженко. Оператор Юрий Екельчик. В ролях: Евгений Самойлов, Иван Скуратов, Лука Ляшенко, Нина Никитина, Федор Ищенко, Ганна Борисоглебская, Александр Хвыля, Сергей Комаров, Дмитрий Милютенко, Александр Гречаный, Николай Макаренко, Петр Масоха и др.

1940

ГИБЕЛЬ «ОРЛА». СССР, 1940. Драма. Режиссер Василий Журавлёв. В ролях: Сергей Столяров, Николай Анненков, Виктор Громов, Петр Соболевский, Иван Бобров, Николай Горлов, Александр Гречаный, Сергей Комаров, Михаил Трояновский, Андрей Файт и др.

ЯКОВ СВЕРДЛОВ. СССР, 1940. Драма. Режиссер Сергей Юткевич. Сценаристы: Борис Левин, Пётр Павленко. Оператор Жозеф Мартов. В ролях: Максим Штраух, Леонид Любашевский, Андро Кобаладзе, Павел Кадочников, Николай Крючков, Иван Назаров, Николай Охлопков и др.

1941

ПЕРВАЯ КОННАЯ. СССР, 1941. Драма. Режиссеры: Ефим Дзиган, Георгий Березко. Автор сценария Всеволод Вишневский (по своей одноименной пьесе). Оператор Евгений Андриканис. В ролях: Семен Гольдштаб, Николай Боголюбов, Александр Хвыля, В. Кабатченко, Михаил Брылкин, Раиса Есипова, Михаил Яншин и др.

РАЗГРОМ ЮДЕНИЧА. СССР, 1941. Драма. Режиссер Павел Петров-Бытов. Авторы сценария: Владимир Недоброво, Николай Брыкин. Оператор Анатолий Назаров. В ролях: Константин Скоробогатов, А. Чекаевский, Павел Кадочников, Василий Софронов, Владимир Гардин, Владимир Честноков, Евгений Григорьев и др.

1942

АЛЕКСАНДР ПАРХОМЕНКО. СССР, 1942. Драма. Режиссер Леонид Луков. Автор сценария Всеволод Иванов. Оператор Алексей Панкратьев. В ролях: Александр Хвыля, Петр Алейников, Степан Каюков, Вера Шершнева, Василий Зайчиков, Иван Новосельцев, Татьяна Окуневская, Борис Чирков, Семен Гольдштаб, Николай Боголюбов, Юрий Лавров, Фаина Раневская и др.

ЕГО ЗОВУТ СУХЭ-БАТОР. СССР-Монголия, 1942. Драма. Режиссеры: Александр Зархи, Иосиф Хейфиц. Сценаристы: Иосиф Хейфиц, Борис Лапин, Захар Хацревин, Александр Зархи. Актеры: Лев Свердлин, Николай Черкасов, Максим Штраух, Семен Гольдштаб и др.

КОТОВСКИЙ. СССР, 1942. Боевик. Режиссер Александр Файнциммер. Автор сценария Алексей Каплер. Операторы: Михаил Гиндин, Борис Арецкий. В ролях: Николай Мордвинов, Василий Ванин, Николай Крючков, Вера Марецкая, Михаил Астангов, Константин Сорокин и др.

МЫ ЖИВЫ / NOI VIVI. Италия, 1942. Мелорама. Режиссер Goffredo Alessandrini. Сценаристы: Goffredo Alessandrini, Corrado Alvaro, Oreste Biancoli, Anton Giulio Majano, Ayn Rand, Orio Vergani (автор романа - Corrado Alvaro). Актеры: Alida Valli, Fosco Giachetti, Rossano Brazzi и др.

ОБОРОНА ЦАРИЦЫНА, СССР, 1942. Драма. Режиссеры и авторы сценария братья Васильевы. Операторы: Аполлинарий Дудко, Сергей Иванов, Александр Сигаев. В ролях: Михаил Жаров, Михаил Геловани, Николай Боголюбов, Варвара Мясникова, Петр Никашин, Павел Кадочников, В. Гремин, Василий Софронов, Борис Бабочкин и др.

1948

МОЯ РУСЬ. СССР, 1948. Драма. Режиссер и автор сценария Владимир Корш-Саблин. Оператор: Владимир Окулич. В ролях: Зинаида Броварская, Антон Киви, Олег Коваленко, Лидия Смирнова и др.

1951

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ 1919-Й. СССР, 1951. Драма. Режиссер Михаил Чиаурели. Авторы сценария: Всеволод Вишневский, Михаил Чиаурели, Александр Филимонов (по одноименной пьесе В.Вишневского). Операторы: Леонид Косматов, Владимир Николаев. В ролях: Павел Молчанов, Михаил Геловани, Борис Андреев, Марина Ковалева, Иван Бобров, Николай Комиссаров, Евгений Самойлов, Андрей Попов, Сергей Лукьянов, Владимир Кенигсон, Борис Дмоховский, Ангелина Степанова, Михаил Яншин, Борис Бибиков, Сергей Мартинсон и др.

1953

ВИХРИ ВРАЖДЕБНЫЕ. СССР, 1953. Драма. Режиссер Михаил Калатозов. Сценарист Николай Погодин. Оператор Марк Магидсон. В ролях: Владимир Емельянов, Михаил Кондратьев, Михаил Геловани, Леонид Любашевский, Владимир Соловьев, Иван Любезнов, Алла Ларионова, Виктор Авдюшко, Георгий Юматов, Владимир Борискин, Игорь Безяев, Сергей Лукьянов, Андрей Попов, Николай Гриценко, Олег Жаков и др.

ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ. СССР, ЛЕНФИЛЬМ, 1953. Драма.
По одноименной пьесе Константина Тренева.
Режиссер Ян Фрид. Операторы: Аполлинарий Дудко, Александр Сысоев.

В ролях: Зоя Карпова, Александр Мазаев, Валентина Кибардина, Виталий Полицеймако, Игорь Горбачев, Георгий Семенов, Елена Грановская, Александр Лариков, Ефим Копелян, Елена Никитина, Сергей Карнович-Валуа и др.

1954

КОРТИК. СССР, 1954. Детектив. Режиссеры: Владимир Венгеров, Михаил Швейцер. Авторы сценария: Анатолий Рыбаков, Иннокентий Гомелло (по одноименной повести А.Рыбакова). Оператор Вениамин Левитин.В ролях: Аркадий Толбузин, Бруно Фрейндлих, Володя Шахмаметьев, Борис Аракелов, Нина Крачковская, Герман Хованов, Наталья Рашевская, Константин Адашевский, Сергей Филиппов и др.

ТРЕВОЖНАЯ МОЛОДОСТЬ. СССР, 1954. Драма. Режиссеры: Александр Алов, Владимир Наумов. Авторы сценария: Владимир Беляев, Михаил Блейман (по мотивам последней части трилогии Владимира Беляева «Старая крепость»). Оператор Александр Пищиков. В ролях: Александр Суснин, Леня Цыпляков, Михаил Крамар, Олесь Рудковский, Тамара Логинова, Света Величко, Николай Рыбников, Олег Кирст, Сергей Гурзо, Николай Крючков, Григорий Гай, Борис Бабочкин и др.

ШКОЛА МУЖЕСТВА. СССР, 1954. Драма. Режиссеры: Владимир Басов, Мстислав Корчагин. Авторы сценария: Соломон Розен, Константин Семенов (по мотивам повести Аркадия Гайдара «Школа»). Оператор Тимофей Лебешев. В ролях: Леонид Харитонов, Марк Бернес, Владимир Емельянов, Григорий Михайлов, Петр Чернов, Евгения Мельникова, Роза Макагонова, Михаил Пуговкин, Николай Граббе, Владимир Горелов, Эммануил Геллер, Юрий Катин-Ярцев, Ролан Быков и др.

1956

КАПИТАН СТАРОЙ ЧЕРЕПАХИ. СССР, 1956. Драма. Режиссеры: Всеволод Воронин, Генрих Габай. Сценарист Лев Линьков (по своей одноименной повести). Оператор: Георгий Хольный. В ролях: Юрий Саранцев, Анатолий Игнатьев, Наталья Фатеева, Сергей Юртайкин, Евгений Ташков, Владимир Балашов и др.

НЕОБЫКНОВЕННОЕ ЛЕТО. СССР, 1956. Драма. Режиссер Владимир Басов. Автор сценария Алексей Каплер (по одноименному роману Константина Федина). Оператор Тимофей Лебешев. В ролях: Виктор Коршунов, Ольга Жизнева, Роза Макагонова, Владимир Емельянов, Юрий Яковлев, Афанасий Кочетков, Глеб Стриженов, Татьяна Конюхова, Владимир Соловьев, Сергей Плотников, Михаил Названов, Владимир Дружников, Борис Новиков, Георге Георгиу и др.

ОНИ БЫЛИ ПЕРВЫМИ. СССР, 1956. Драма. Режиссер Юрий Егоров. Сценаристы: Юрий Егоров, Юзеф Принцев. Оператор Игорь Шатров. В ролях: Георгий Юматов, Лилиана Алешникова, Марк Бернес, Михаил Ульянов, Александр Толстых, Виктор Терехов, Михаил Державин, Сергей Голованов и др.

ПАВЕЛ КОРЧАГИН. СССР, 1956. Драма. Режиссеры: Александр Алов, Владимир Наумов. Автор сценария Константин Исаев (по роману Н.Островского «Как закалялась сталь»). Операторы: Илья Миньковецкий, Сурен Шахбазян. В ролях: Василий Лановой, Эльза Леждей, Тамара Страдина, Владимир Маренков, Павел Усовниченко, Дмитрий Милютенко, Александр Лебедев, Лев Перфилов, Ада Роговцева, Валентина Телегина, Виктор Степанов, Евгений Моргунов и др.

ПОЭТ. СССР, 1956. Драма. Режиссер Борис Барнет. Автор сценария Валентин Катаев. Оператор Владимир Николаев. В ролях: Сергей Дворецкий, Изольда Извицкая, Николай

Крючков, Зоя Федорова, Илья Колин, Ольга Виккландт, Петр Алейников, Всеволод Ларионов, Георге Георгиу, Иван Коваль-Самборский, Вера Алтайская, Валентин Гафт, Павел Березов, Татьяна Гурецкая, Рина Зеленая и др.

СОРОК ПЕРВЫЙ. СССР, 1956. Драма. Режиссер Григорий Чухрай. Автор сценария Григорий Колтунов (по одноименному рассказу Бориса Лавренева). Оператор Сергей Урусевский. В ролях: Изольда Извицкая, Олег Стриженов, Николай Крючков, Николай Дупак, Георгий Шаповалов, Петр Любешкин и др.

1957

КОММУНИСТ. СССР, 1957. Драма. Режиссер Юлий Райзман. Автор сценария Евгений Габрилович. Операторы: Александр Шеленков, Иоланда Чен, Николай Ренков. В ролях: Евгений Урбанский, Софья Павлова, Евгений Шутов, Борис Смирнов, Сергей Яковлев, Валентин Зубков, Виктор Колпаков, Иван Коваль-Самборский и др.

ЛАСТОЧКА. СССР, 1957. Драма. Режиссер Григорий Липшиц. Сценарист Д.Вишневский. Оператор Алексей Прокопенко. В ролях: Тамара Алёшина, Валентин Черняк, Владимир Дружников, Владимир Канделаки, Всеволод Санаев, Михаил Глузский и др.

НА ГРАФСКИХ РАЗВАЛИНАХ», СССР, 1957, ч/б, 69 мин. Драма. Режиссер Владимир Скуйбин. Авторы сценария: Игорь Болгарин, Владимир Скуйбин (по мотивам одноименной повести А.Гайдара). Оператор: Петр Сатуновский. В ролях: Владимир Сошальский, Борис Новиков, Георгий Гумилевский, Инна Федорова, Толя Новиков, Валя Ерофеев, Семен Морозов, Владимир Трошин и др.

ОГНЕННЫЕ ВЕРСТЫ. СССР, 1957. Истерн. Режиссер Самсон Самсонов. Автор сценария Николай Фигуровский. Оператор Федор Добронравов. В ролях: Иван Савкин, Маргарита Володина, Михаил Трояновский, Владимир Кенигсон и др.

ШТОРМ. СССР, 1957. Драма. Режиссер Михаил Дубсон. Сценаристы: Владимир Билль-Белоцерковский, Михаил Блейман, Михаил Дубсон (автор пьесы «Шторм» - В.Билль-Белоцерковский). Актеры: Всеволод Сафонов, Давид Волосов, Эмма Попова, Евгений Лебедев, Николай Граббе, Иннокентий Смоктуновский, Сергей Филиппов, Георгий Юматов, Софья Пилявская, Лидия Сухаревская, Иван Коваль-Самборский, Георгий Жжёнов и др.

1958

ВЕТЕР. СССР, 1958. Драма. Режиссеры и авторы сценария: Александр Алов, Владимир Наумов. Оператор: Федор Добронравов. В ролях: Эдуард Бредун, Тамара Логинова, Эльза Леждей, Александр Демьяненко, Алексей Крыченков, И. Александров, Анатолий Ромашин, Н. Солощенко, Виктория Радунская, Юрий Яковлев, Александр Баранов, Леонид Гайдай, Александра Денисова, Петр Кирюткин, Лев Перфилов и др.

ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ГОД. СССР, 1958. Драма. Режиссер Григорий Рошаль. Автор сценария Борис Чирсков (по роману А.Толстого «Хождение по мукам»). Оператор Леонид Косматов. В ролях: Руфина Нифонтова, Нина Веселовская, Вадим Медведев, Николай Гриценко, Майя Булгакова, Виктор Авдюшко, Сергей Яковлев, Павел Винников, Евгений Матвеев, Михаил Козаков и др.

КИЕВЛЯНКА. СССР, 1958. Драма. Режиссер Тимофей Левчук. Автор сценария Игорь Луковский. Оператор Николай Кульчицкий. В ролях: Константин Скоробогатов, Борис

Чирков, Полина Куманченко, Нина Иванова, Альберт Шестопалов, Иван Переверзев, Лидия Вертинская, Юрий Максимов, Олег Жаков, Нина Зорская, Дая Смирнова, Иван Любич, Сергей Курилов, Юрий Прокопович, Федор Ищенко, Анатолий Фалькович и др.

КОЧУБЕЙ. СССР, 1958. Драма. Режиссер Юрий Озеров. Автор сценария Аркадий Первенцев (по своему одноименному роману). Оператор Сергей Иванов. В ролях: Станислав Станкевич, Юлиан Панич, Константин Сорокин, Михаил Васильев, Вячеслав Воронин, Боря Александров, Федор Шмаков, Олег Жаков, Владимир Татосов, Ефим Копелян, Алексей Смирнов и др.

ОЛЕКО ДУНДИЧ. СССР-ЮГОСЛАВИЯ, 1958. Боевик. Режиссер Леонид Луков. Авторы сценария: Леонид Луков, Антонин Исакович, Михаил Кац. Оператор Михаил Кириллов. В ролях: Бранко Плеша, Владимир Трошин, Лев Свердлин, Милан Пузич, Борис Ливанов, Сергей Лукьянов, Татьяна Пилецкая, Константин Сорокин, Татьяна Конюхова, Евгений Самойлов, Люба Тадич, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов, Валентин Гафт и др.

ПЛАМЕННЫЕ ГОДЫ. СССР, 1958. Драма. Режиссеры: Александр Алексеев, Евгений Алексеев. Сценаристы: Владимир Липко, Н. Юденич. Актеры: Тулкун Таджиев, Николай Хлибко, М. Головин и др.

ПОРА ТАЕЖНОГО ПОДСНЕЖНИКА. СССР, 1958. Драма. Режиссер Ярополк Лапшин. Автор сценария Н. Дамдинов. Оператор Василий Кирбижеков. В ролях: Буда Вампилов, М. Степанова, Найдан Гендунова, В. Дагбаева и др.

ПО ТУ СТОРОНУ. СССР, 1958. Драма. Режиссер Федор Филиппов. Авторы сценария: Алексей Симуков, Ц. Кин (по мотивам одноименного романа В.Кина). Оператор Леонид Крайненков. В ролях: Всеволод Сафонов, Юрий Пузырев, Людмила Касаткина, Елена Муратова, Григорий Белов, Сергей Калинин, Владимир Емельянов, Сергей Филиппов, Евгений Шутов и др.

ПРОСТАЯ ВЕЩЬ. СССР, 1958. Драма. Режиссер Тамаз Мелиава. Сценаристы: Тамаз Мелиава, Б. Гримак, Борис Лавренев. Оператор Вадим Ильенко. Актеры: Сергей Курилов, Жанна Сухопольская, Александр Хвыля, Олег Жаков, Александр Ануров, Константин Немоляев, Олег Борисов и др.

ТИХИЙ ДОН. СССР, 1958. Драма. Режиссер и автор сценария Сергей Герасимов (по одноименному роману М. Шолохова). Оператор Владимир Рапопорт. В ролях: Петр Глебов, Даниил Ильченко, Антонина Филиппова, Николай Смирнов, Людмила Хитяева, Наталья Архангельская, Элина Быстрицкая, Александр Жуков, Александра Денисова, Зинаида Кириенко, Борис Новиков, Михаил Глузский, Елена Максимова, Игорь Дмитриев, и др.

ЮНОСТЬ НАШИХ ОТЦОВ. СССР, 1958. Драма. Режиссеры и авторы сценария: Михаил Калик, Борис Рыцарев. Операторы: Наум Ардашников, Борис Середин. В ролях: Александр Кутепов, Георгий Юматов, Инна Выходцева, Виталий Четвериков, Виктор Терехов, Геннадий Юхтин, Николай Крючков, Иван Рыжов, Николай Граббе и др.

1959

ЗЕЛЕНЫЙ ФУРГОН. СССР, 1959. Комедия. Режиссер Генрих Габай. Автор сценария Григорий Колтунов (по мотивам одноименной повести А.Козачинского). Оператор Радомир Василевский. В ролях: Володя Колокольцев, Николай Волков, Виктор

Мизиненко, Дмитрий Милютенко, Юрий Тимошенко, Ольга Лысенко, Роман Филиппов и др.

ЗОЛОТОЙ ЭШЕЛОН. СССР, 1959. Драма. Режиссер Илья Гурин. Авторы сценария братья Тур. Оператор Милица Богаткова. В ролях: Василий Шукшин, Елена Добронравова, Харий Лиепиньш, Павел Усовниченко, Степан Крылов, Валентина Беляева, Аркадий Трусов, Сюй Сяо-Чжун, Я. Пехура, Б. Штепанек, Михаил Зимин, Ольга Жизнева, Михаил Козаков и др.

ХМУРОЕ УТРО. СССР, МОСФИЛЬМ, 1959, цв., 105 мин. Драма. Режиссеры: Григорий Рошаль, Мери Анджапаридзе. Автор сценария Борис Чирсков (по роману А.Толстого «Хождение по мукам»). Операторы: Леонид Косматов, Борис Арецкий. В ролях: Руфина Нифонтова, Нина Веселовская, Вадим Медведев, Николай Гриценко, Майя Булгакова, Любовь Соколова, Наталья Кустинская, Нонна Мордюкова, Виктор Авдюшко, Борис Андреев, Павел Винников, Владимир Белокуров и др.

1960

ПУСТЬ СВЕТИТ. СССР, 1960. Драма. Режиссер Евгений Карелов. Автор сценария Евгений Карелов (по одноименной повести Аркадия Гайдара). Оператор Лев Бунин. В ролях: Леонид Харитонов, Ольга Наровчатова, Евгения Мельникова, Екатерина Мазурова, Михаил Ульянов, Леонид Марков и др.

ТРИЖДЫ ВОСКРЕСШИЙ. СССР, 1960. Драма. Режиссер Леонид Гайдай. Автор сценария Александр Галич. Оператор Эмиль Гулидов. В ролях: Алла Ларионова, Георгий Куликов, Наталья Медведева, Всеволод Санаев, Константин Сорокин, Николай Боголюбов, Надежда Румянцева, Нина Гребешкова и др.

1961

ДВЕ ЖИЗНИ. СССР, 1961. Драма. Режиссер: Леонид Луков. Актеры: Николай Рыбников, Вячеслав Тихонов, Элла Нечаева, Лев Поляков, Станислав Чекан, Владимир Дружников, Лев Свердлин, Ольга Жизнева, Алла Ларионова, Маргарита Володина, Георгий Юматов, Григорий Кириллов, Сергей Гурзо (ст.), Елена Гоголева, Евгений Шутов, Леонид Харитонов, Леонид Куравлёв и др.

ЛЮБУШКА. СССР, 1961. Драма. Режиссер Владимир Каплуновский. Автор сценария Николай Эрдман (по повести Л. Ширяева «Внук Тальони»). Оператор Эмиль Гулидов. В ролях: Евгений Шутов, Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Владимир Заманский, Лаврентий Масоха, Владимир Коваль, Игорь Сретенский, Юрий Белов, Георгий Гумилевский, Раднэр Муратов, Виктор Колпаков, Наталья Архангельская, Нина Дорошина, Антонина Максимова, Кира Канаева, Валентина Сперантова, Сергей Ромоданов, Павел Тарасов, Леонид Куравлев, Валентина Владимирова, Александр Шворин, Юрий Медведев, Тамара Логинова, Отар Коберидзе и др.

1963

ИМЕНЕМ РЕВОЛЮЦИИ. СССР, 1963. Драма. Режиссер Генрих Габай. Авторы сценария: Михаил Шатров, Юрий Тимофеев (по одноименной пьесе М.Шатрова). Оператор Сергей Зайцев. В ролях: Алеша Батенин, Рафик Сабиров, Володя Борисычев, Борис Смирнов, Анатолий Ромашин, Алексей Алексеев, В. Денисов, Белла Манякина, Лариса Гордейчик, Михаил Глузский, Борис Битюков, Лидия Смирнова и др.

МАНДАТ. СССР, 1963. Драма. Режиссер Николай Лебедев. Сценаристы: Александр Власов, Аркадий Млодик. Актеры: Борис Щербаков, Игорь Боголюбов, Николай Рождественский и др.

ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ. СССР, 1963. Драма. Режиссер Самсон Самсонов. Авторы сценария: Софья Вишневецкая, Самсон Самсонов (по одноименной пьесе Всеволода Вишневского). Оператор Владимир Монахов. В ролях: Маргарита Володина, Борис Андреев, Вячеслав Тихонов, Всеволод Санаев, Всеволод Сафонов, Эраст Гарин, Олег Стриженов, Глеб Стриженов, Иван Жеваго, Вероника Бужинская, Алексей Глазырин, Любовь Соколова и др.

ПАМЯТЬ ПОКОЛЕНИЯ. СССР, 1963. Драма. Режиссер: Марк Орлов. Операторы: Валентин Железняков, Владимир Фастенко. Актеры: Е. Мартынова, Кира Головко, Николай Алексеев и др.

СОТРУДНИК ЧК. СССР, 1963. Детектив. Режиссер Борис Волчек. Авторы сценария: Борис Волчек, Александр Лукин, Дмитрий Поляновский (по мотивам одноименной повести А. Лукина и Д. Поляновского). Оператор Владимир Минаев. В ролях: Александр Демьяненко, Валентина Малявина, Евгений Евстигнеев, Владимир Кенигсон, Олег Ефремов, Владимир Заманский, Ирина Скобцева, и др.

1964

АРМИЯ ТРЯСОГУЗКИ. СССР, 1964. Боевик. Режиссер Александр Лейманис. Авторы сценария: Александр Власов, Аркадий Млодик (по своему рассказу). Оператор Марис Рудзитис. В ролях: Витя Холмогоров, Юра Коржов, Айварс Галвиньш, Гунар Цилинский, Иван Кузнецов, Викторас Плютс, Алексей Алексеев, Гурген Тонунц, Павел Шпрингфельд, Улдис Думпис, Иван Лапиков и др.

ДОНСКАЯ ПОВЕСТЬ. СССР, 1964. Мелодрама. Режиссер Владимир Фетин. Автор сценария Арнольд Витоль (по мотивам рассказов М. Шолохова «Шибалково семя» и «Родинка»). Оператор Евгений Кирпичев. В ролях: Евгений Леонов, Людмила Чурсина, Александр Блинов, Борис Новиков, Николай Мельников, Алексей Кожевников, Алексей Смирнов, Валентина Владимирова, Алексей Грибов, Георгий Штиль и др.

НЕПРОШЕНАЯ ЛЮБОВЬ. СССР, 1964. Драма. Режиссер Владимир Монахов. Автор сценария Арнольд Витоль (по рассказу Михаила Шолохова «Чужая кровь»). Операторы: Владимир Захарчук, Игорь Богданов. В ролях: Иван Лапиков, Юрий Назаров, Наталья Богоявленская, Иван Жеваго, Анна Кедрова, Петр Савин, Константин Худяков, Герман Качин, Виктор Уральский, Александра Данилова, Георгий Светлани и др.

СКАЗКА О МАЛЬЧИШЕ-КИБАЛЬЧИШЕ. СССР, 1964. Сказка. Режиссер: Евгений Шерстобитов. Сценаристы: Аркадий Гайдар, Евгений Шерстобитов. Оператор: Михаил Беликов. В ролях: Сережа Остапенко, Сергей Тихонов, Анатолий Юрченко, Сергей Мартинсон, Леонид Галлис, Дмитрий Капка, Рафик Сабиров, Лев Перфилов и др.

1965

ГАДЮКА. СССР, 1965. Драма. Режиссер Виктор Ивченко. Автор сценария Григорий Колтунов (по одноименной повести А.Толстого). Оператор Михаил Черный. В ролях: Нинель Мышкова, Борис Зайденберг, Иван Миколайчук, Раиса Недашковская, Александр Мовчан, Константин Степанков и др.

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ. СССР, 1965, ч/б, 81 мин. Драма. Режиссер Аида Манасарова. Авторы сценария: Михаил Светлов, Аида Манасарова (по одноименной пьесе М.Светлова). Оператор Марк Дятлов. В ролях: Георгий Куликов, Жанна Прохоренко, Людмила Гнилова, Александр Шаляпин, Лев Вайнштейн, Юрий Эпштейн, Александр Вигдоров, Лидия Сухаревская, Павел Шпрингфельд, Николай Парфенов и др.

ДВАДЦАТЬ ШЕСТЬ БАКИНСКИХ КОМИССАРОВ. СССР, 1965. Драма. Режиссер Аждар Ибрагимов. Сценаристы: Аждар Ибрагимов, Иса Гусейнов, Марк Максимов. Актеры: Владимир Самойлов, Мелик Дадашев, Тенгиз Арчвадзе, Геннадий Бойцов и др.

ДОКТОР ЖИВАГО / DR. ZHIVAGO. США, 1965. Мелодрама.Режиссер David Lean. Сценарист Robert Bolt (автор романа Б.Пастернак). Актеры: Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Rod Steiger, Alec Guinness, Tom Courtenay и др.

ЗАГОВОР ПОСЛОВ. СССР, 1965. Драма. Режиссер Николай Розанцев. Сценаристы: Михаил Маклярский, Николай Розанцев. Операторы: Мартыньш Клейнс, Альберт Осипов. В ролях: Волдемар Лобиньш, Анатолий Столбов, Лариса Данилина, Олег Белов, Волдемар Зандбергс, Олег Басилашвили, Рита Гладунко, Улдис Думпис, Игорь Класс, Владимир Сошальский, Вадим Медведев, Эдуард Павулс и др.

МЫ, РУССКИЙ НАРОД. СССР, 1965. Драма. Режиссер Вера Строева. По роману Всеволода Вишневского. В ролях: Дмитрий Смирнов, Николай Гринько, Иван Савкин, Валентин Гафт, Геннадий Некрасов, Владимир Трещалов, Юрий Дубровин, Михаил Болдуман, Александр Орлов, Николай Погодин, Федор Гладков, Станислав Чекан и др.

МУЗЫКАНТЫ ОДНОГО ПОЛКА. СССР, 1965. Комедия. Режиссеры: Павел Кадочников, Геннадий Казанский. Сценарист: Леонид Любашевский. Актеры: Юрий Соломин, Николай Ерёменко, Павел Кадочников и др.

ПАКЕТ. СССР, 1965. Драма. Режиссер Владимир Назаров. Автор сценария Евгений Котов (по одноименной повести Л.Пантелеева). Оператор Владимир Яковлев. В ролях: Валерий Золотухин, Борис Юрченко, Анатолий Кузнецов, Борис Новиков, Павел Шпрингфельд, Алексей Бахарь, Гавриил Белов, Иван Бычков, Сергей Голованов, Валентин Голубенко, Иван Косых, Олег Мокшанцев, Геннадий Сайфулин и др.

ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПОРУЧЕНИЕ. СССР, 1965. Боевик. Режиссеры: Степан Кеворков, Эразм Карамян. Автор сценария Константин Исаев. Оператор Арташес Джалалян. В ролях: Гурген Тонунц, Борис Чирков, Эльза Леждей, Семен Соколовский, Владимир Кенигсон, Владимир Дружников, Нина Шацкая, Тристан Квелаидзе, Савелий Крамаров, Нина Алисова, Леонид Кмит, Сергей Голованов, Сергей Карнович-Валуа, Арчил Гомиашвили и др.

ЭСКАДРА УХОДИТ НА ЗАПАД. СССР, 1965. Драма. Режиссеры: Мирон Билинский, Николай Винграновский. Сценаристы: Александр Левада, Мирон Билинский. Оператор Валентин Железняков. В ролях: Эльза Леждей, Нелли Зиновьева, Адольф Шестаков, Роман Хомятов, Станислав Чекан, Вячеслав Шалевич, Андрей Файт, Владимир Сошальский, Михаил Водяной и др.

1966

ГИБЕЛЬ ЭСКАДРЫ. СССР, 1966. Драма. Режиссер Владимир Довгань. Сценаристы: Александр Корнейчук, Григорий Поженян (по мотивам одноименной пьесы А.Корнейчука). Оператор: Вадим Верещак. В ролях: Борис Ливанов, Светлана Коркошко,

Георгий Мартынюк, Николай Гринько, Николай Талюра, Михаил Заднепровский, Геннадий Юхтин, Герман Качин, Георгий Жжёнов, Владислав Стржельчик и др.

НАЧАЛЬНИК ЧУКОТКИ. СССР, 1966. Комедия. Режиссер: Виталий Мельников. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Виктор Рабинович. Оператор: Эдуард Розовский. В ролях: Михаил Кононов, Алексей Грибов, Геннадий Данзанов, Николай Волков (ст.), Иосиф Конопацкий, Анатолий Абрамов, Тито Ромалио, Вячеслав Романов, Павел Панков, Павел Винник и др.

НЕУЛОВИМЫЕ МСТИТЕЛИ. СССР, 1966. Боевик. Режиссер Эдмонд Кеосаян. Авторы сценария: Сергей Ермолинский, Эдмонд Кеосаян. Оператор Федор Добронравов. В ролях: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Василий Васильев, Валентина Курдюкова, Лев Свердлин, Ефим Копелян, Владимир Трещалов, Владимир Белокуров, Борис Сичкин, Инна Чурикова, Надежда Федосова, Глеб Стриженов, Савелий Крамаров, Геннадий Юхтин, Павел Винник и др.

1967

БАЛЛАДА О КОМИССАРЕ. СССР, 1967. Драма. Режиссер Александр Сурин. Автор сценария Виктор Потейкин (по мотивам рассказов Вс.Иванова «Заповедник» и «Долг»). Оператор Владимир Ошеров. В ролях: Юрий Назаров, Галина Польских, Виктор Шульгин, Александр Титов, Талгат Нигматулин.

В ОГНЕ БРОДА НЕТ. СССР, 1967. Драма. Режиссер: Глеб Панфилов. Авторы сценария: Евгений Габрилович, Глеб Панфилов. Оператор: Дмитрий Долинин. В ролях: Инна Чурикова, Анатолий Солоницын, Михаил Глузский, Михаил Кононов, Майя Булгакова, Евгений Лебедев, Анатолий Маренич, Владимир Кашпур, Вадим Бероев, Михаил Кокшенов, Любовь Малиновская и др.

ДЕСЯТЫЙ ШАГ. СССР, 1967. Драма. Режиссер Виктор Ивченко. Сценарист Николай Фигуровский. Оператор Алексей Прокопенко. В ролях: Нинель Мышкова, Павел Морозенко, Николай Козленко, Юрий Волков, Алексей Сафонов, Владимир Дружников, Степан Олексенко, Константин Степанков, Владимир Волчик и др.

ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК. СССР, 1967. Драма. Режиссер Ефим Дзиган. Авторы сценария: Аркадий Первенцев, Ефим Дзиган (по мотивам одноименного романа А.С.Серафимовича). Оператор Алексей Темерин. В ролях: Николай Алексеев, Лев Фричинский, Николай Денисенко, Владимир Ивашов, Николай Дупак, Анатолий Дегтярь, Ирина Мурзаева, Нина Алисова и др.

ЗВЕЗДЫ И СОЛДАТЫ. СССР-ВЕНГРИЯ, 1967. Драма. Режиссер Миклош Янчо. Авторы сценария: Георгий Мдивани, Дьюла Хернади. Оператор Тамаш Шомло. В ролях: Татьяна Конюхова, Кристина Миколаевска, Тибор Мольнар, Йожеф Мадараш, Андраш Козак, Юхас Яцинт, Анатолий Яббаров, Болот Бейшеналиев, Виктор Авдюшко, Владимир Прокофьев, Сергей Никоненко, Глеб Стриженов, Никита Михалков, Михаил Козаков и др.

ИНТЕРВЕНЦИЯ. СССР, 1968 (вып. 1987). Комедия. Режиссер Геннадий Полока. Автор сценария Лев Славин (по своей одноименной пьесе). Операторы: Владимир Бурыкин, Евгений Мезенцев. В ролях: Владимир Высоцкий, Валерий Золотухин, Юлия Бурыгина, Юрий Толубеев, Ефим Копелян, Сергей Юрский, Ольга Аросева, Руфина Нифонтова, Гелена Ивлиева, Владимир Татосов, Марлен Хуциев, Георгий Штиль, Валентин Гафт и др.

ИСХОД. Монголия-СССР, 1967. Драма. Режиссеры: Анатолий Бобровский, Жамьянгийн Бунтар. Авторы сценария: Юлиан Семенов, Базарын Ширэндыб. Операторы: Владимир Боганов, Халторын Дамдин. В ролях: Владимир Заманский, Александр Лемберг, Наталья Фатеева, Владимир Муравьев, Владлен Паулус, Н. Дугарсанжа, Д. Дамдинсурэн, Л. Лхасурэн, Б. Пурвэ, С. Генден, Николай Бармин, Олег Голубицкий, Николай Грабе и др.

КОМИССАР. СССР, 1967 (вып. 1987). Драма. Режиссер и сценарист Александр Аскольдов. Оператор Валерий Гинзбург. В ролях: Нонна Мордюкова, Ролан Быков, Раиса Недашковская, Людмила Волынская, Василий Шукшин, Отар Коберидзе, Сергей Никоненко, Валерий Рыжаков и др.

НАЧАЛО НЕВЕДОМОГО ВЕКА. СССР, 1967 (вып. 1987). Драма. Новеллы: «Ангел» (режиссер Андрей Смирнов), «Мотря» (режиссер Генрих Габай) и «Родина электричества» (режиссер Лариса Шепитько). По рассказам А.Платонова, Ю.Олеши и К.Паустовского. В ролях: Николай Губенко, Галина Нехаевская, Михаил Голубович, Николай Яковченко и др.

ОПЕРАЦИЯ «ТРЕСТ». СССР, 1967. Детектив. Режиссер Сергей Колосов. Сценарист Александр Юровский. Оператор Валентин Железняков. В ролях: Игорь Горбачев, Армен Джигарханян, Людмила Касаткина, Донатас Банионис, Артем Иноземцев, Алексей Сафонов, Анатолий Адоскин, Евгений Гуров, Виллор Кузнецов, Геннадий Некрасов, Бруно Оя, Борис Химичев и др.

ПАРОЛЬ НЕ НУЖЕН. СССР, 1967. Детектив. Режиссер Борис Григорьев. Автор сценария Юлиан Семенов (по своей одноименной повести). Оператор Константин Арутюнов. В ролях: Николай Губенко, Михаил Федоров, Родион Нахапетов, Василий Лановой, Анастасия Вознесенская, Владимир Салопов, Михаил Зимин, Игорь Дмитриев, Виктор Филиппов, Эдуард Бредун, Аркадий Трусов, Валерий Малышев, Юрий Катин-Ярцев, Михаил Глузский, Александр Граве, Иван Косых и др.

СВАДЬБА В МАЛИНОВКЕ. СССР, 1967. Комедия. Режиссер Андрей Тутышкин. Автор сценария Леонид Юхвид (по мотивам одноименной оперетты Бориса Александрова). Оператор Вячеслав Фастович. В ролях: Владимир Самойлов, Людмила Алфимова, Валентина Лысенко, Евгений Лебедев, Михаил Пуговкин, Зоя Федорова, Андрей Абрикосов, Тамара Носова, Михаил Водяной, Николай Сличенко, Алексей Смирнов, Григорий Абрикосов и др.

СЕДЬМОЙ СПУТНИК. СССР, 1967. Драма. Режиссеры: Григорий Аронов, Алексей Герман. Сценаристы: Юрий Клепиков, Эдгар Дубровский, Борис Лавренев. Оператор: Эдуард Розовский. В ролях: Андрей Попов, Александр Анисимов, Георгий Штиль, Петр Чернов, Валентин Абрамов, Владимир Осенев, Софья Гиацинтова, Владимир Эренберг, Александр Михайлов, Григорий Шпигель, Петр Кудлай, Георгий Юматов и др.

СЕРГЕЙ ЛАЗО. СССР, 1967. Драма. Режиссер Александр Гордон. Автор сценария Георге Маларчук. Оператор Вадим Яковлев. В ролях: Регимантас Адомайтис, Александра Завьялова, Зинаида Славина, Всеволод Якут, Ион Унгуряну, Татьяна Махова, Юрий Дубровин, Виктор Маркин, Лев Поляков, Андрей Тарковский и др.

ТАИНСТВЕННЫЙ МОНАХ. СССР, 1967. Боевик. Режиссер Аркадий Кольцатый. Авторы сценария: Алексей Нагорный, Гелий Рябов. Оператор Петр Терпсихоров. В ролях: Владимир Дружников, Валентин Зубков, Александр Белявский, Константин Сорокин,

Евгений Жариков, Татьяна Конюхова, Станислав Чекан, Александр Лебедев, Кирилл Столяров и др.

ЯРОСТЬ. СССР, 1967. Драма. Режиссер Николай Ильинский. Авторы сценария: Евгений Оноприенко, Александр Сацкий (по повести Бориса Лавренева «Ветер»). Операторы: Владимир Войтенко, Александр Пищиков. В ролях: Евгений Матвеев, Владимир Митюков, Маргарита Володина, Алексей Глазырин, Иван Переверзев, Геннадий Полока, Валентин Черняк и др.

1968

АРМИЯ ТРЯСОГУЗКИ СНОВА В БОЮ. СССР, 1968. Драма. Режиссер Александр Лейманис. Авторы сценария: Александр Власов, Аркадий Млодик. Оператор: Мартыньш Клейнс. В ролях: Витя Холмогоров, Юра Коржов, Айварс Галвиньш, Гунар Цилинский, Вера Титова и др.

БРАТЬЯ САРОЯН. СССР, 1968. Драма. Режиссеры: Хорен Абрамян, Аркадий Айрапетян. Сценарист Гурген Борян. Актеры: Фрунзе Довлатян, Хорен Абрамян, Гурген Джанибекян и др.

ВЗРЫВ ПОСЛЕ ПОЛУНОЧИ. СССР, 1968. Драма. Режиссеры: Степан Кеворков, Эразм Карамян. Сценаристы: Иосиф Прут, Эразм Карамян. Актеры: Валериан Виноградов, Гурген Тонунц, Кюнна Игнатова, Э. Арутюнян, Тамара Носова, Владимир Кенигсон, Фрунзе Мкртчян и др.

ВИРИНЕЯ. СССР, 1968. Драма. Режиссер Владимир Фетин. Автор сценария Альбина Шульгина (по одноименной повести Лидии Сейфуллиной). Оператор: Евгений Шапиро. В ролях: Людмила Чурсина, Вячеслав Невинный, Анатолий Папанов, Валентина Владимирова, Олег Борисов, Станислав Чекан, Евгений Леонов, Вячеслав Шалевич, Алексей Грибов и др.

ГРОЗА НАД БЕЛОЙ. СССР, 1968. Драма. Режиссеры: Евгений Немченко, Станислав Чаплин. Авторы сценария: Леонид Любашевский, Леонид Жежеленко. Оператор Олег Куховаренко. В ролях: Александр Михайлов, Алексей Яковлев, Наталья Тенякова, Владимир Кашпур, Геннадий Юхтин, Ефим Копелян, Эмма Попова, Бруно Фрейндлих, Николай Волков, Савелий Крамаров и др.

КРАХ. СССР, 1968. Детектив. Режиссер Владимир Чеботарев. Авторы сценария: Василий Ардаматский, Эдгар Смирнов, Владимир Чеботарев. Оператор Юрий Гантман. В ролях: Владимир Самойлов, Юрий Яковлев, Анатолий Фалькович, Ефим Копелян, Лев Золотухин, Евгений Матвеев, Леонид Куравлев, Михаил Глузский, Николай Граббе, Владимир Покровский, Алевтина Евдокимова, Нинель Мышкова, Всеволод Сафонов, Артем Карапетян, Геннадий Воропаев, Лев Поляков, Феликс Яворский, Лаврентий Масоха, Татьяна Бестаева, Владимир Маренков, Владимир Трошин, Александр Ширвиндт, Юрий Саранцев, Владимир Татосов, Олег Голубицкий, Александр Пороховщиков и др.

НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ НЕУЛОВИМЫХ. СССР, 1968. Боевик. Режиссер Эдмонд Кеосаян. Авторы сценария: Эдмонд Кеосаян, Артур Макаров. Оператор Федор Добронравов. В ролях: Виктор Косых, Михаил Метелкин, Василий Васильев, Валентина Курдюкова, Армен Джигарханян, Борис Сичкин, Владимир Ивашов, Ефим Копелян, Савелий Крамаров, Аркадий Толбузин, Сергей Филиппов, Константин Сорокин, Иван Переверзев, Николай Федорцов, Евгений Весник и др.

СЛУЖИЛИ ДВА ТОВАРИЩА. СССР, 1968. Драма. Режиссер Евгений Карелов. Авторы сценария: Юлий Дунский, Валерий Фрид. Операторы: Михаил Ардабьевский, Виктор Белокопытов. В ролях: Олег Янковский, Ролан Быков, Анатолий Папанов, Николай Крючков, Алла Демидова, Владимир Высоцкий, Ия Саввина, Николай Бурляев, Петр Крылов, Ростислав Янковский, Роман Ткачук и др.

УТРО ДОЛГОГО ДНЯ. СССР, 1968. Драма. Режиссер Ада Неретниеце. Автор сценария Ян Плотниекс. Оператор Вадим Масс. В ролях: Улдис Пуцитис, Геннадий Нилов, Эдгар Гиргенсонс, Роберт Зебергс, Наталья Христофорова и др.

1969

АДЪЮТАНТ ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВА. СССР, 1969. Детектив. Режиссер Евгений Ташков. Авторы сценария: Игорь Болгарин, Георгий Северский. Операторы: Петр Терпсихоров, Александр Двигубский. В ролях: Юрий Соломин, Александр Милокостый, Владислав Стржельчик, Владимир Козел, Татьяна Иваницкая, Анатолий Папанов, Николай Гриценко, Виктор Павлов, Юрий Назаров, Игорь Старыгин, Валентин Смирнитский, Людмила Чурсина, Сергей Цейц, Олег Голубицкий, Борис Новиков, Евгений Ташков, Михаил Кокшенов, Юрий Медведев, Виктор Барков, Николай Тимофеев, Софья Павлова, Геннадий Карнович-Валуа, Евгений Шутов и др.

БЕЛЫЙ ФЛЮГЕР. СССР, 1969. Драма. Режиссер Давид Кочарян. Сценаристы: Александр Власов, Аркадий Млодик. Оператор Владимир Ковзель. В ролях: Лева Орлов, Володя Магденков, Катя Овсянникова, Владимир Перевалов, Виталий Коняев, Люсьена Овчинникова, Иван Краско, Людмила Аржаникова, Михаил Кононов и др.

ВСАДНИКИ РЕВОЛЮЦИИ. СССР, 1969. Боевик. Режиссер Камил Ярматов. Сценаристы: Михаил Мелкумов, Камил Ярматов. Оператор Мирон Пенсон. В ролях: Мухтар Ага-Мирзаев, Шукур Бурханов, Аббас Бакиров, Хамза Умаров, Владимир Емельянов, Юрий Дедович, Аркадий Толбузин и др.

ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА. СССР, 1969. Трагикомедия. Режиссер Александр Митта. Авторы сценария: Юлий Дунский, Валерий Фрид, Александр Митта. Оператор Юрий Сокол. В ролях: Олег Табаков, Елена Проклова, Олег Ефремов, Леонид Дьячков, Леонид Куравлев, Владимир Наумов, Евгений Леонов, Марлен Хуциев, Константин Воинов, Нонна Мордюкова, Александр Пороховщиков, Александр Филиппенко, Павел Винник, Микаэла Дроздовская и др.

КРАСНЫЙ АГИТАТОР ТРОФИМ ГЛУШКОВ. СССР, 1969. Драма. Режиссер Валерий Рубинчик. Автор сценария Виктор Потейкин (по мотивам рассказов Всеволода Иванова). Оператор Эдуард Садриев. В ролях: Ирэн Азер, Виталий Базин, Вадим Ганшин, Е. Шабан, Алексей Биричевский и др.

СЕРДЦЕ БОНИВУРА. СССР, 1969. Драма. Режиссер Марк Орлов. Сценарист Андрей Шемшурин (по одноименному роману Дмитрия Нагишкина). Оператор: Вадим Верещак. В ролях: Актеры: Лев Прыгунов, Борис Чирков, Иван Переверзев, Виктор Коршунов, Петр Глебов, Лилия Дзюба, Майя Булгакова и др.

1970

БЕГ. СССР, 1970. Драма. Режиссеры: Александр Алов, Владимир Наумов. Авторы сценария: Александр Алов, Владимир Наумов, Елена Булгакова (по мотивам произведений Михаила Булгакова). Оператор Леван Пааташвили. В ролях: Людмила

Савельева, Алексей Баталов, Михаил Ульянов, Татьяна Ткач, Владислав Дворжецкий, Евгений Евстигнеев, Владимир Заманский, Николай Олялин, Бруно Фрейндлих, Владимир Басов, Тамара Логинова, Олег Ефремов, Готлиб Ронинсон, Роман Хомятов, Александр Январев, Владимир Осенев, Алеша Наумов, Павел Шпрингфельд и др.

В ЛАЗОРЕВОЙ СТЕПИ. СССР, 1970. Драма. Режиссеры: Валерий Лонской, Владимир Шамшурин, Виталий Кольцов, Олег Бондарев. Авторы сценария: Юрий Лукин, Валерий Лонской, Владимир Шамшурин и др. (по ранним рассказам Михаила Шолохова). Оператор: Григорий Шпаклер и др. В ролях: Павел Кормунин, Надежда Федосова, Анатолий Солоницын, Юрий Назаров, Григорий Михайлов, Алеша Зимовной, Николай Смирнов, Евгений Герасимов, Владимир Козел, Петр Кононыхин, Иван Косых и др.

КОНЕЦ АТАМАНА. СССР, 1970. Детектив. Режиссер Шакен Айманов. Авторы сценария: Андрей Кончаловский, Эдуард Тропинин. Оператор Асхат Ашрапов. В ролях: Асанали Ашимов, Виктор Авдюшко, Геннадий Юдин, Юрий Саранцев, Владимир Гусев, Владислав Стржельчик, Борис Иванов и др.

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ. СССР, 1970. Драма. Режиссер Василий Ордынский. Авторы сценария: Юлий Дунский, Валерий Фрид. Операторы: Валентин Железняков, Борис Травкин. В ролях: Станислав Любшин, Вячеслав Шалевич, Сергей Яковлев, Александр Кутепов, Валентина Малявина, Сергей Никоненко, Уно Лойт, Павел Кормунин, Виктор Шульгин, Роман Хомятов, Николай Парфенов, Александр Кайдановский и др.

ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ. СССР, 1970. Драма. Режиссер Владимир Фетин. По мотивам одноименной пьесы Константина Тренева. В ролях: Людмила Чурсина, Василий Лановой, Руфина Нифонтова, Василий Шукшин, Кирилл Лавров, Анатолий Папанов, Нина Алисова, Владимир Кенигсон, Алексей Грибов, Инна Макарова, Игорь Дмитриев, Борис Новиков и др.

МИР ХИЖИНАМ, ВОЙНА ДВОРЦАМ. СССР, 1970. Режиссёр Исаак Шмарук. Актеры: Николай Пишванов, Юрий Фисенко, Борис Сабуров, Галина Гальченко, Ефим Копелян, Владислав Стржельчик, Николай Олялин, Клара Лучко, Ростислав Янковский и др. Драма.

НАЗОВИТЕ УРАГАН «МАРИЕЙ». СССР, 1970. Драма. Режиссер и автор сценария Владимир Довгань (по мотивам одноименной повести Константина Кудиевского). Оператор: Игорь Беляков. В ролях: Лариса Малеванная, Владимир Скомаровский, Евгений Гвоздев, Степан Крылов, Елена Коваленко и др.

О ДРУЗЬЯХ-ТОВАРИЩАХ. СССР, 1970. Драма. Режиссер Владимир Назаров. Сценаристы: Владимир Кузнецов, Борис Медовой. Оператор Тимофей Лебешев. В ролях: Зинаида Славина, Валерий Золотухин, Иван Лапиков, Олег Ефремов, Михаил Кокшенов, Алексей Инжеватов, Петр Глебов, Геннадий Юхтин, Нина Агапова, Майя Булгакова, Николай Дупак, Леонид Куравлёв и др.

СЕМЬЯ КОЦЮБИНСКИХ. СССР, 1970. Режиссёр Тимофей Левчук. Актеры: Аркадий Трощановский, Александр Гай, Юрий Демич, Афанасий Кочетков, Руфина Нифонтова и др. Драма.

СТРЕЛЯЙ ВМЕСТО МЕНЯ. СССР, 1970. Боевик. Режиссер Янис Стрейч. Авторы сценария: Раймондс Ветра, Михаил Маклярский. Оператор Рихард Пикс. В ролях: Бертулис Пизич, Астрида Кайриша, Янис Стрейч, Артур Берзиньш, Николай Мерзликин, Ольгерт Дункерс и др.

УГОЛ ПАДЕНИЯ. СССР, 1970. Режиссёр Геннадий Казанский. Актеры: Юрий Каюров, Павел Кашлаков, Георгий Куликов, Ариадна Шенгелая и др. Драма.

1971

БУМБАРАШ. СССР, 1971. Музыкальная комедия. Режиссеры: Николай Рашеев, Абрам Народицкий. Авторы сценария: Евгений Митько, Абрам Народицкий (по мотивам ранних произведений Аркадия Гайдара). Операторы: Виталий Зимовец, Борис Мясников. В ролях: Валерий Золотухин, Екатерина Васильева, Юрий Смирнов, Лев Дуров, Роман Ткачук, Наталья Дмитриева, Александр Хочинский, Александр Белина, Леонид Бакштаев, Николай Дупак, Лев Перфилов, Александр Филиппенко и др.

ДАУРИЯ. СССР, 1971. Драма. Режиссер: Виктор Трегубович. Экранизация одноименного романа Константина Седых. В ролях: Виталий Соломин, Юрий Соломин, Василий Шукшин, Аркадий Трусов, Петр Шелохонов, Вера Кузнецова, Женя Малянцев, Светлана Головина, Федор Одиноков, Любовь Малиновская, Ефим Копелян, Виктор Павлов, Михаил Кокшенов, Александр Демьяненко и др.

ДЕРЖИСЬ ЗА ОБЛАКА. СССР-ВЕНГРИЯ, 1971. Комедия. Режиссеры: Борис Григорьев, Петер Шаш. Оператор: Валерий Гинзбург. В ролях: Гунарс Цилинский, Светлана Светличная, Иштван Буйтор, Михаил Кононов, Андрей Миронов, Галина Польских, Алексей Кожевников, Василий Шукшин, Никита Михалков, Алла Балтер, Григорий Лямпе, Павел Шпрингфельд и др.

ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ. СССР, 1971. Боевик. Режиссер Владимир Бычков. Сценаристы: Авенир Зак, Исай Кузнецов. Операторы: Юрий Малиновский, Борис Монастырский, Александр Филатов. Актеры: Олег Табаков, Андрей Миронов, Витя Галкин, Спартак Мишулин, Юрий Толубеев, Евгений Евстигнеев, Ольга Жизнева, Людмила Крылова, Сергей Плотников, Николай Сергеев, Игорь Кваша и др.

И БЫЛ ВЕЧЕР, И БЫЛО УТРО... СССР, 1971. Драма. Режиссер Алексей Салтыков. Автор сценария Эдуард Володарский (по мотивам пьесы Б.Лавренева «Разлом»). Операторы: Геннадий Цекавый, Виктор Якушев. В ролях: Михаил Голубович, Борис Кудрявцев, Светлана Жгун, Юрий Соломин, Кира Головко, Елена Соловей, Евгений Матвеев, Борис Хмельницкий, Федор Одиноков, Степан Бубнов, Юрий Каморный, Александр Кайдановский, Евгений Лебедев, Вячеслав Невинный и др.

КОНЕЦ ЛЮБАВИНЫХ. СССР, 1971, Драма. Режиссер Леонид Головня. Сценаристы: Леонид Головня, Леонид Нехорошев (по роману Василия Шукшина «Любавины»). Оператор: Борис Брожовский. Актеры: Альберт Акчурин, Марианна Вертинская, Валерий Хлевинский, Галина Яцкина, Вацлав Дворжецкий, Роман Филиппов, Алексей Ванин, Эдуард Изотов, Николай Бармин, Юрий Гусев, Армен Джигарханян, Георгий Жжёнов, Федор Одиноков, Николай Парфёнов, Нина Сазонова, Любовь Соколова и др.

КОРОНА РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ, или СНОВА НЕУЛОВИМЫЕ. СССР, 1971. Пародия. Режиссер Эдмонд Кеосаян. Авторы сценария: Эдмонд Кеосаян, Александр Червинский. Оператор: Михаил Ардабьевский. В ролях: Михаил Метелкин, Виктор Косых, Василий Васильев, Валентина Курдюкова, Иван Переверзев, Владислав Стржельчик, Армен Джигарханян, Аркадий Толбузин, Ролан Быков, Ян Френкель, Людмила Гурченко, Андрей Файт, Эдмонд Кеосаян, Григорий Шпигель, Нина Агапова, Яков Ленц, Владимир Ивашов, Владимир Белокуров, Ефим Копелян, Виктор Файнлейб, Лаура Геворкян, Артем Карапетян и др.

КОЧУЮЩИЙ ФРОНТ. СССР, 1971. Драма. Режиссер Барас Халзанов. Авторы сценария: Михаил Колесников, Барас Халзанов. Оператор Геннадий Черешко. В ролях: Петр Глебов, Асанбек Умуралиев, Евгений Новиков, Роман Хомятов, Валентин Кулик, Афанасий Кочетков, Леонид Кулагин, Юрий Соломин, Нурмухан Жантурин, Николай Прокопович, Инга Будкевич, Наталья Кустинская и др.

НИКОЛАЙ И АЛЕКСАНДРА / NICHOLAS AND ALEXANDRA. Великобритания, 1971. Драма. Режиссер Franklin Shaffner. Сценаристы Edward Bond, James Goldman (автор романа Robert K. Massie). Актеры: Michael Jayston, Janet Suzman, Laurence Olivier и др.

ОФИЦЕРЫ. СССР, 1971. Драма. Режиссер Владимир Роговой. Авторы сценария: Борис Васильев, Кирилл Рапопорт. Оператор Михаил Кириллов. В ролях: Георгий Юматов, Василий Лановой, Алла Покровская, Андрей Анисимов, Наталья Рычагова, Владимир Дружников, Андрюша Громов, Александр Воеводин, Юрий Сорокин, Шаджан Акмухамедов, Евгений Весник, Муза Крепкогорская и др.

РУДОБЕЛЬСКАЯ РЕСПУБЛИКА. СССР, 1971. Драма. Режиссер Николай Калинин. Автор сценария Николай Фигуровский (по документальной повести Сергея Гроховского). Оператор Дмитрий Зайцев. В ролях: Юозас Будрайтис, Валентин Белохвостик, Игорь Комаров, Юрий Каморный, Павел Кормунин, Анатолий Мазловский, Леонид Кмит, Наталья Чемодурова, Вайва Майнелите, Николай Гринько, Эммануил Виторган, Борис Клюев, Вацлав Дворжецкий, Владимир Белокуров и др.

СМЕРТНЫЙ ВРАГ. СССР, 1971. Мелодрама. Режиссер Евгений Матвеев. Сценаристы: Арнольд Витоль, Евгений Матвеев (по мотивам «Донских рассказов» М.А.Шолохова). Оператор Эмиль Гулидов. В ролях: Жанна Прохоренко, Евгений Матвеев, Станислав Чекан, Александр Лазарев (ст.), Георгий Вицин, Петр Глебов, Светлана Коновалова, Наталия Рычагова и др.

1972

ПЕТЕРС. СССР, 1972. Драма. Режиссер Сергей Тарасов. Сценаристы: Михаил Маклярский, Кирилл Рапопорт. Оператор Рихард Пикс. Актеры: Гирт Яковлев, Анатолий Фалькович, Сергей Полежаев, Юрис Леяскалнс, Александр Боярский, Алексей Панькин, Юрий Каморный, Борис Хмельницкий, Ивар Калныньш, Геннадий Юхтин и др.

ПОСЛЕДНИЙ ГАЙДУК. СССР, 1972. Боевик. Режиссер и автор сценария Валериу Гажиу. Оператор: Влад Чуря. В ролях: Валерий Гатаев, Земфира Цахилова, Пеэтер Кард, Виктор Чутак, Гурген Тонунц, Константин Константинов, Леонид Марков, Григоре Григориу, Михаил Голубович, Анатолий Азо и др.

1973

ГОРОДА И ГОДЫ. СССР, 1973. Драма. Режиссер Александр Зархи. Сценаристы: Владимир Валуцкий, Александр Зархи (по одноименному роману К.Федина). Оператор Александр Княжинский. В ролях: Барбара Брыльска, Игорь Старыгин, Зигфрид Глацедер, Сергей Мартинсон, Ирина Печерникова, Георгий Бурков, Николай Гринько, Леонид Кулагин, Владимир Носик и др.

ЗА ЧАС ДО РАССВЕТА. СССР, 1973. Драма. Режиссеры: Эразм Карамян, Нерсес Оганесян. Сценарист: Иосиф Прут. Оператор: Артем Джалалян. В ролях: Армен Джигарханян, Александр Лазарев (ст.), Светлана Немоляева, Никифор Колофидин, Наталья Беспалова, Сергей Харченко, Алексей Эйбоженко, Гурген Тонунц, Лев Вайнштейн, Владимир Кенигсон и др.

И НА ТИХОМ ОКЕАНЕ... СССР, 1973. Боевик. Режиссер Юрий Чулюкин. Авторы сценария: Александр Горохов, Тамара Иванова, Юрий Чулюкин (по пьесе «Бронепоезд 14-69» и партизанским повестям Вс.Иванова). Операторы: Герман Шатров, Роберт Рувинов. В ролях: Анатолий Кузнецов, Виктор Авдюшко, Любовь Соколова, Виктор Филиппов, Лев Поляков, Никита Подгорный, Евгений Шутов, Кира Головко, Валентина Титова, Сергей Курилов, Сергей Голованов, Владимир Басов и др.

ПОСЛЕДНИЙ ПОДВИГ КАМО. СССР, 1973. Детектив. Режиссеры: Степан Кеворков, Григорий Мелик-Авакян. Авторы сценария: Георгий Капралов, Семен Туманов. Оператор: Альберт Явурян. В ролях: Гурген Тонунц, Анатолий Фалькович, Ия Саввина, Овик Ванян, Бабкен Нерсесян, Николай Волков и др.

СИБИРСКИЙ ДЕД. СССР, 1973. Драма. Режиссер Георгий Калатозишвили. Автор сценария Сулико Жгенти. Оператор Давид Схиртладзе. В ролях: Давид Абашидзе, Гурам Пирцхалава, Шота Габелая, Юрий Назаров, Герман Юшко, Улдис Пуцитис, Лев Дуров, Амиран Кадейшвили, Отар Кипиани, Баадур Цуладзе, Жанна Прохоренко, Анатолий Адоскин и др.

СТАРАЯ КРЕПОСТЬ. СССР, 1973. Драма. Режиссеры: Михаил Беликов, Александр Муратов. Авторы сценария: Владимир Сосюра, Александр Муратов (по мотивам одноименной трилогии Владимира Беляева). Операторы: Валерий Башкатов, Александр Яновский. В ролях: Леонид Неведомский, Андрей Федоров, Володя Никишаев, Саша Чагаров, Николай Кошмяк, Эдуард Бочаров, Валентина Владимирова, Юрий Горобец, Ефим Копелян, Владимир Лелетко, Андрей Сорокин, Надежда Хиль, Николай Тимофеев, Александр Хвыля, Б. Черногоров, Иван Дмитриев, Сергей Десницкий, Евгений Евстигнеев, Николай Лебедев, Лев Перфилов и др.

ЧЕРНЫЙ КАПИТАН. СССР, 1973. Боевик. Режиссер Олег Ленциус. Авторы сценария: Юрий Лукин, Олег Ленциус, Владислав Степанов. Оператор Борис Мясников. В ролях: Александр Голобородько, Ирина Борисова, Лесь Сердюк, Евгений Гвоздев, Михаил Тягниенко, Сильвия Сергейчикова, Владимир Волков, Сергей Полежаев, Юозас Будрайтис, Марина Юрасова, Ольга Матешко, Борислав Брондуков и др.

Я – ШАПОВАЛОВ Т.П. СССР, 1973. Драма. Режиссер Евгений Карелов. Авторы сценария: Юлий Дунский, Валерий Фрид. Оператор Анатолий Петрицкий. В ролях: Евгений Матвеев, Нина Попова, Дмитрий Франько, Николай Сергеев, Татьяна Назарова, Валерий Носик, Борис Юрченко, Владимир Кашпур, Евгений Буренков, Юрий Кузьменков, Борис Токарев, Евгений Стеблов, Владимир Басов, Виктор Павлов, Юрий Гусев, Валентина Малявина, Армен Джигарханян, Хорст Пройскер, Хельмут Шрайбер, Семен Морозов, Афанасий Кочетков, Николай Лебедев, Алексей Эйбоженко и др.

1974

ВСЯ ЖИЗНЬ /TOUTE UNE VIE. Франция-Италия, 1974. Режиссер Claude Lelouch. Сценаристы Claude Lelouch, Pierre Uytterhoeven. Актеры: Marthe Keller, Andre' Dussolier, Charles Denner, Carla Gravina и др. Драма.

СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ, СССР, 1974. Боевик/Истерн. Режиссер Никита Михалков. Авторы сценария: Эдуард Володарский, Никита Михалков. Оператор: Павел Лебешев. В ролях: Юрий Богатырев, Анатолий Солоницын, Сергей Шакуров, Александр Пороховщиков, Николай Пастухов, Александр Кайдановский, Никита Михалков, Александр Калягин, Николай Засухин, Константин Райкин и др.

ТЕНИ ИСЧЕЗАЮТ В ПОЛДЕНЬ. СССР, 1974. Драма. Режиссеры: Владимир Краснопольский, Валерий Усков. По мотивам одноимённого романа Анатолия Иванова. Актеры: Пётр Вельяминов, Нина Русланова, Сергей Яковлев, Александра Завьялова, Борис Новиков, Валерий Гатаев, Элеонора Шашкова, Лев Поляков, Галина Польских, Геннадий Корольков, Ольга Науменко, Анатолий Шаляпин, Евгений Шутов, Иван Рыжов и др.

1975

БРИЛЛИАНТЫ ДЛЯ ДИКТАТУРЫ ПРОЛЕТАРИАТА. СССР, 1975. Детектив Режиссер: Григорий Кроманов. По одноименному роману Ю.Семенова. В ролях: Владимир Ивашов, Александр Кайдановский, Екатерина Васильева, Маргарита Терехова, Татьяна Самойлова, Эдита Пьеха, Николай Волков (мл.), Николай Волков (ст.), Александр Пороховщиков, Армен Джигарханян, Аркадий Гашинский, Сергей Жирнов, Лев Дуров, Микк Микивер, Владимир Осенев, Альгимантас Масюлис и др.

КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ. СССР, 1975. Драма. Режиссер Николай Мащенко. Авторы сценария: Александр Алов, Владимир Наумов (по одноименному роману Н.Островского). Оператор Александр Итыгилов. В ролях: Владимир Конкин, Константин Степанков, Антонина Лефтий, Антонина Максимова, Сергей Иванов, Наталья Сайко, Михаил Голубович, Владимир Талашко, Лесь Сердюк, Эльзе Радзиня, Лев Прыгунов, Людмила Ефименко и др.

КРЕСТЬЯНСКИЙ СЫН. СССР, 1975. Драма. Режиссер Ирина Тарковская. Сценарист Ренита Григорьева. Оператор: Сергей Приймак. В ролях: Серёжа Куракин, Наташа Гореванова, Вячеслав Глушков, Анатолий Аккуратов, Леонид Марков, Юрий Шерстнев, Георгий Бурков, Лев Дуров, Эдуард Володарский, Александр Январёв и др.

НА ЯСНЫЙ ОГОНЬ. СССР, 1975. Драма. Режиссер Виталий Кольцов. Авторы сценария: Эдгар Смирнов, Сергей Тарасов (по мотивам повести Михаила Зощенко «Возмездие»). Оператор Игорь Черных. В ролях: Татьяна Доронина, Лев Дуров, Борис Химичев, Александр Лазарев, Евгений Евстигнеев, Ролан Быков, Елена Санаева, Владимир Тихонов, Борис Новиков, Петр Глебов, Станислав Чекан, Рита Гладунко и др.

ПОБЕДИТЕЛЬ. СССР, 1975. Боевик. Режиссеры: Андрей Ладынин, Эдгар Ходжикян. Автор сценария Анатолий Степанов. Оператор Владимир Чухнов. В ролях: Александр Збруев, Георгий Тараторкин, Валентина Карева, Михаил Лобанов, Евгений Шутов, Владимир Коренев, Алексей Локтев, Ирина Гошева, Иван Рыжов, Вадим Захарченко, Юрий Гусев, Станислав Чекан, Владимир Заманский и др.

ПРОПАВШАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ. СССР, 1975. Драма. Режиссер Вениамин Дорман. Сценаристы: Авенир Зак, Исай Кузнецов. Оператор Вадим Корнильев. В ролях: Николай Гринько, Вахтанг Кикабидзе, Евгения Симонова, Александр Кайдановский, Борис Сморчков, Николай Олялин, Виктор Сергачев, Юрий Каюров, Даниил Сагал, Сергей Сазонтьев, Ольга Матешко и др.

РАБА ЛЮБВИ. СССР, 1975. Мелодрама. Режиссер Никита Михалков. Авторы сценария: Фридрих Горенштейн, Андрей Кончаловский. Оператор Павел Лебешев. В ролях: Елена Соловей, Родион Нахапетов, Александр Калягин, Олег Басилашвили, Константин Григорьев, Николай Пастухов, Вера Кузнецова, Готлиб Ронинсон, Инна Ульянова, Евгений Стеблов, Никита Михалков, Виктор Комиссаров, Юрий Богатырев и др.

РАССКАЗ О ПРОСТОЙ ВЕЩИ. СССР, 1975. Драма. Режиссер Леонид Менакер. Авторы сценария: Владич Неделин, Леонид Менакер (по одноименному рассказу Б.Лавренева). Оператор Владимир Ковзель. В ролях: Армен Джигарханян, Алла Чернова, Михаил Глузский, Олег Борисов, Виктор Авдюшко, Владимир Заманский, Сергей Иванов и др.

ТАМ ВДАЛИ, ЗА РЕКОЙ. СССР, 1975. Истерн. Режиссер Михаил Ильенко. Сценарист Евгений Митько. Оператор Вадим Ильенко. В ролях: Владимир Шпудейко, Сережа Корниенко, Ирина Шевчук, Владимир Иванов и др.

1976

БУДЕНОВКА. СССР, 1976. Драма. Режиссер Игорь Вознесенский. Автор сценария Евгений Митько (по мотивам произведений А.Гайдара). Оператор Александр Филатов. В ролях: Дима Замулин, Сергей Тегин, Майя Булгакова, Виктор Проскурин, Валерий Смоляков, Алексей Панькин, Наталья Рычагова, Александр Кавалеров и др.

ВЫСТРЕЛ ИЗ МИЛОСЕРДИЯ / DER FANGSCHUSS / COUP DE GRACE. ФРГ-Франция, 1976. Драма. Режиссер: Фолькер Шлёндорф. Сценаристы: Ютта Брюкнер, Маргарете фон Тротта. Актеры: Маргарете фон Тротта, Рюдигер Киршштайн, Маттиас Хабих, Марк Эйро, Бруно Тост, Валеска Герт, Матьё Карьер и др.

ЗОЛОТАЯ РЕЧКА. СССР, 1976. Драма. Режиссер Вениамин Дорман. Сценарист Исай Кузнецов. Операторы: Вадим Корнильев, Анатолий Буравчиков. В ролях: Евгения Симонова, Александр Кайдановский, Борис Сморчков, Александр Абдулов, Николай Олялин, Виктор Сергачев, Вадим Захарченко, Юрий Каюров, Ольга Матешко и др.

ДНИ ТУРБИНЫХ. СССР, 1976. Драма. Режиссер и автор сценария Владимир Басов (по произведениям М. Булгакова (роман «Белая гвардия», пьеса «Дни Турбиных»). Операторы: Илья Миньковецкий, Леонид Крайненков. В ролях: Андрей Мягков, Андрей Ростоцкий, Василий Лановой, Владимир Басов, Петр Щербаков, Олег Басилашвили, Валентина Титова, Борислав Брондуков, Сергей Иванов, Лев Перфилов и др.

ОГНЕННОЕ ДЕТСТВО. СССР, 1976. Драма. Режиссер Юрий Швырев. Сценарист Соломон Розен (по повести Г.Мирошниченко «Юнармия»). Оператор Александр Мачильский. Актеры: Петя Горкин, Алеша Бакинов, Сережа Соколов, Саша Ребеко, Анна Назарьева, Юрий Кузьменков, Геннадий Юхтин, Алексей Ванин, Юрий Медведев, Григорий Шпигель, Александр Пороховщиков, Евгений Карельских и др.

ОГНЕННЫЙ МОСТ. СССР, 1976. Драма. Режиссер Борис Ниренбург. Сценарист Элеонора Милова (по мотивам одноименной пьесы Б.Ромашова). Операторы: Юрий Журавлёв, Евгений Русаков. В ролях: Юрий Каюров, Алла Чернова, Владимир Кенигсон, Нина Архипова, Всеволод Сафонов, Александр Кайдановский и др.

СТРОГОВЫ. СССР, 1976. Драма. Режиссеры: Владимир Венгеров, Михаил Никитин. Сценаристы: Владимир Венгеров, Георгий Марков, Эдуард Шим. Актеры: Борис Борисов, Людмила Зайцева, Герман Новиков, Валерий Баринов, Майя Булгакова и др.

1977

ДОЛГ. СССР, 1977. Драма. Режиссер Анатолий Ниточкин. Автор сценария Виктор Потейкин (по мотивам ранних рассказов Вс. Иванова о гражданской войне). Оператор Александр Воропаев. В ролях: Николай Олялин, Леонид Марков, Юрий Назаров, Лариса Лужина, Болот Бейшеналиев, Александр Борисов и др.

КРАСНЫЕ ДИПКУРЬЕРЫ. СССР, 1977. Драма. Режиссер Вилен Новак. Сценаристы: Эдуард Володарский, Анатолий Преловский. Оператор: Вадим Авлошенко. В ролях: Игорь Старыгин, Михаил Матвеев, Наталья Вавилова, Леонид Неведомский, Денис Козлов, Эрнст Романов и др.

НЕНАВИСТЬ. СССР, 1977. Истерн. Режиссер Самвел Гаспаров. Авторы сценария: Эдуард Володарский, Никита Михалков. Оператор Эдуард Тимлин. В ролях: Евгений Соляков, Иван Мацкевич, Евгений Леонов-Гладышев, Елена Цыплакова, Элгуджа Бурдули, Лев Перфилов, Константин Степанков, Борис Хмельницкий и др.

ПЫЛЬ ПОД СОЛНЦЕМ. СССР, 1977. Драма. Режиссер Марионас Гедрис. Автор сценария Евгений Котов. Оператор Йонас Томашявичюс. В ролях: Тимофей Спивак, Петр Вельяминов, Александр Овчинников, Геннадий Юхтин, Владимир Заманский, Светлана Пенкина, Антанас Шурна, Владимир Носик и др.

Р.В.С. СССР, 1977. Драма. Режиссеры: Алексей Мороз, Юлий Слупский. Сценаристы: Юрий Чулюкин, Аркадий Гайдар. Оператор: Николай Кульчицкий. В ролях: Вадим Шумейко, Володя Чубарев, Анатолий Барчук, Николай Мерзликин и др.

ТАЧАНКА С ЮГА. СССР, 1977. Драма. Режиссер Евгений Шерстобитов. Сценаристы: Игорь Болгарин, Виктор Смирнов (по одноименной повести А.Варшавера). Оператор: Михаил Чёрный. В ролях: Станислав Коренев, Александр Стригалев, Георгий Дворников, Виктор Степаненко, Дмитрий Миргородский и др.

ТРАНССИБИРСКИЙ ЭКСПРЕСС. СССР, 1977. Детектив. Режиссер Эльдор Уразбаев. Авторы сценария: Александр Адабашьян, Никита Михалков, Андрей Кончаловский. Оператор: Вадим Алисов. В ролях: Асанали Ашимов, Нонна Терентьева, Константин Григорьев, Наталья Аринбасарова, Олег Ли, Мен Дон Ук, Олег Табаков, Нина Алисова, Олег Видов и др.

ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ. СССР, 1977. Драма. Режиссер Василий Ордынский. Авторы сценария: Василий Ордынский, Олег Стукалов (по одноименному роману Алексея Толстого). Оператор Николай Васильков. В ролях: Светлана Пенкина, Ирина Алферова, Юрий Соломин, Михаил Ножкин, Вячеслав Езепов, Михаил Козаков, Инна Гулая, Александр Лазарев, Сергей Никоненко, Георгий Бурков, Семен Морозов, Ролан Быков, Анна Каменкова, Евгений Лазарев, Зиновий Гердт, Светлана Тормахова, Вера Комиссарова, Владимир Богин, Виталий Безруков, Юрий Николаев, Юрий Горобец, Андрей Юренев, Александр Пашутин, Лаймонас Норейка, Николай Еременко, Лев Дуров, Виктор Борцов, Константин Григорьев, Юрий Каюров, Владимир Гостюхин, Михаил Голубович, Николай Засухин, Александр Филиппенко, Готлиб Ронинсон, Игорь Дмитриев, Лидия Федосеева-Шукшина, Георгий Светлани и др.

1978

ИЩИ ВЕТРА… СССР, 1978. Истерн. Режиссер и автор сценария Владимир Любомудров. Операторы: Владимир Бондарев, Рудольф Зуев. В ролях: Константин Григорьев, Павел Кадочников, Елена Проклова, Лев Прыгунов, Александр Пороховщиков, Михаил Кононов, Александр Январев, Николай Погодин и др.

КОНЕЦ ИМПЕРАТОРА ТАЙГИ. СССР, 1978. Боевик. Режиссер: Владимир Саруханов. Сценаристы: Павел Лунгин, Борис Камов. Актеры: Андрей Ростоцкий, Иван Краско, Герман Качин и др.

МАРШАЛ РЕВОЛЮЦИИ. СССР, 1978. Драма. Режиссер Сергей Линков. Автор сценария Александр Юровский. Оператор Вячеслав Семин. В ролях: Геннадий Егоров, Григорий Абрикосов, Юрий Каюров, Юрий Соловьев, Юрис Плявиньш, Лембит Ульфсак, Борис Невзоров и др.

ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЙ. СССР, 1978. Детектив. Режиссер и сценарист Михаил Бадикяну. Оператор Дмитрий Моторный. В ролях: Родион Нахапетов, Светлана Тома, Борис Иванов, Валентин Никулин, Вера Глаголева, Мирча Соцкий-Войническу, Борислав Брондуков, Юрий Медведев, Рита Гладунко, Михаил Бадикяну и др.

ПОГОВОРИМ, БРАТ… СССР, 1978. Боевик. Режиссер Юрий Чулюкин. Сценаристы: Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин, Альберт Иванов. Операторы: Владимир Захарчук, Валентин Макаров. В ролях: Юрий Григорьев, Александр Голобородько, Ирина Малышева, Афанасий Кочетков, Николай Мерзликин, Людмила Чулюкина, Алексей Ванин, Виктор Ильичёв, Александр Пороховщиков, Стефания Станюта, Лидия Смирнова и др.

СИБИРИАДА. СССР, 1978. Драма. Режиссер Андрей Кончаловский. Авторы сценария: Валентин Ежов, Андрей Кончаловский. Операторы: Леван Пааташвили, Борис Травкин. В ролях: Владимир Самойлов, Виталий Соломин, Наталья Андрейченко, Никита Михалков, Павел Кадочников, Елена Коренева, Игорь Охлупин, Сергей Шакуров, Евгений Леонов-Гладышев, Константин Григорьев, Людмила Гурченко, Иван Дмитриев, Михаил Кононов и др.

1979

ЗАБУДЬТЕ СЛОВО СМЕРТЬ. СССР, 1979. Боевик. Режиссер Самвел Гаспаров. Автор сценария Эдуард Володарский. Оператор Виктор Крутин. В ролях: Вадим Василевский, Богдан Ступка, Евгений Леонов-Гладышев, Петр Меркурьев, Константин Степанков, Олег Корчиков, Ольга Гаспарова, Александр Горбатов, Элгуджа Бурдули, Владимир Олексеенко, Юрий Чернов, Виталий Расстальной, Константин Степанков и др.

ОТЕЦ И СЫН. СССР, 1979. Драма. Режиссеры: Владимир Краснопольский, Валерий Усков. Сценаристы: Анатолий Иванов, Валерий Усков (по одноименному роману Георгия Маркова). Операторы: Петр Емельянов, Владимир Минаев. В ролях: Надежда Бутырцева, Вадим Спиридонов, Евгений Безрукавый, Валентина Березуцкая, Михаил Бочаров, Николай Бриллинг, Алексей Ванин, Марина Дюжева, Борис Новиков, Алексей Серебряков, Андрей Смоляков, Леонид Харитонов, Людмила Хитяева и др.

РАСКОЛОТОЕ НЕБО. СССР, 1979. Драма. Режиссер Анатолий Иванов. Автор сценария Евгений Митько. Оператор Михаил Черный. В ролях: Юрий Тышлер, Аристарх Ливанов, Сергей Никоненко, Эрнст Романов, Антонина Лефтий, Юрий Мочалов, Дмитрий Миргородский, Алла Сигалова, Баадур Цуладзе, Юрий Дубровин, Юрий Назаров и др.

УМРИ НА КОНЕ. СССР, 1979. Драма. Режиссер Григорий Мелик-Авакян. Автор сценария Андрей Вердян. Оператор Рудольф Ватинян. В ролях: Гуж Манукян, Сергей Корнюшин, Валерий Еремичев, Сос Саркисян, Елизавета Дедова, Владимир Баллон и др.

ЭМИССАР ЗАГРАНИЧНОГО ЦЕНТРА. СССР, 1979. Детектив. Режиссер Василе Брескану. Автор сценария Р. Гребенской. Оператор Леонтий Проскуров. В ролях: Василе Брескану, Елена Ивочкина, Владлен Паулус, Николас Дарий, Борис Миронюк, Арнис Лицитис, Всеволод Гаврилов, Михай Курагэу, Ион Шкуря, Эммануил Виторган и др.

1980

БОЛЬШАЯ – МАЛАЯ ВОЙНА. СССР, 1980. Боевик. Режиссер: Василий Паскару. Сценаристы: Василий Паскару, Борис Шустров. Оператор: Влад Чуря. В ролях: Виктор Саитов, Роман Громадский, Геннадий Сайфулин, Евгений Лазарев, Эммануил Виторган, Арнис Лицитис, Любовь Румянцева, Любовь Полищук, Виктор Косых и др.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ГРАНИЦА. СССР, 1980. Драма. Режиссер Борис Степанов. Авторы сценария: Алексей Нагорный, Гелий Рябов. Оператор Борис Олифер. В ролях: Игорь Старыгин, Александр Денисов, Эрнст Романов, Марина Дюжева, Вия Артмане, Виктор Тарасов, Аристарх Ливанов, Павел Винник, Алексей Кожевников, Георгий Тейх, Игорь Дмитриев, Федор Никитин, П. Гирдвайнис, Юрий Каюров и др.

КРАХ ОПЕРАЦИИ «ТЕРРОР», СССР-ПНР-ГДР, 1980. Драма. Режиссер Анатолий Бобровский. Автор сценария Юлиан Семенов. Операторы: Яцек Стахлевский, Владимир Боганов. В ролях: Кшиштоф Хамец, Сергей Шакуров, Елена Цыплакова, Томаш Заливски, Леонид Кулагин, Михаил Погоржельский, Георгий Тараторкин, Андрей Миронов, Игорь Кашинцев, Александр Пороховщиков, Михаил Глузский, Михаил Кокшенов, Артем Карапетян, Анна Милевска, Зигмунд Малянович и др.

КТО ЗАПЛАТИТ ЗА УДАЧУ. СССР, 1980. Боевик. Режиссер Константин Худяков. Автор сценария Павел Чухрай. Оператор Валерий Шувалов. В ролях: Виталий Соломин, Василий Бочкарев, Леонид Филатов, Наталья Данилова, Александр Филиппенко, Михаил Чигарев, Афанасий Тришкин, Юрий Дубровин, Александр Галибин, Юрий Катин-Ярцев, Светлана Харитонова, Игорь Ясулович, Владимир Заманский и др.

ХЛЕБ, ЗОЛОТО, НАГАН. СССР, 1980. Истерн. Режиссер Самвел Гаспаров. Автор сценария Роберт Святополк-Мирский. Операторы: Вячеслав Егоров, Александр Мачильский. В ролях: Владимир Борисов, Ольга Гаспарова, Юрий Григорьев, Олег Корчиков, Эдуард Марцевич, Элгуджа Бурдули и др.

ШАЛЬНАЯ ПУЛЯ. СССР, Грузия-фильм, 1980. Драма. Режиссеры: Гизо Габескирия, Георгий Калатозов. Сценаристы: Георгий Калатозов, Артур Макаров. Оператор: Юрий Кикабидзе. В ролях: Александр Толстых, Леонид Яновский, Людмила Оскрет, Александр Яковлев, Зураб Кипшидзе, Виктор Андриенко, Юрий Назаров, Валентин Никулин, Александр Потапов, Жанна Прохоренко и др.

ШКОЛА. СССР, 1980. Драма. Режиссер Михаил Ильенко. Автор сценария Нина Давыдова (по мотивам одноименной повести Аркадия Гайдара). Оператор Вадим Ильенко. В ролях: Миша Егоров, Анатолий Кузнецов, Виктор Ильичев, Олег Корчиков, Юрий Дубровин, Паул Буткевич, Лев Дуров, Дмитрий Харатьян и др.

1981

БЕЗ ВИДИМЫХ ПРИЧИН. СССР, 1981. Детектив. Режиссер Евгений Татарский. Автор сценария Сергей Александров. Оператор Константин Рыжов. В ролях: Эрнст Романов, Ирина Алферова, Лев Прыгунов, Георгий Дрозд, Михаил Кононов, Евгений Киндинов, Игорь Дмитриев, Владимир Шевельков, Эммануил Шварцберг, Тунгышбай Джаманкулов, Евгений Артемьев, Георгий Штиль, Николай Лавров и др.

20-е ДЕКАБРЯ. СССР, 1981. Драма. Режиссер: Григорий Никулин (ст.). Сценарист: Юлиан Семёнов. Оператор: Иван Багаев. В ролях: Михаил Козаков, Кирилл Лавров, Владимир Дюков-Самарский, Андрей Толубеев, Игорь Комаров, Владимир Свекольников, Юрий Овсянко, Александр Голобородько, Эрнст Романов, Эммануил Виторган, Сергей

Десницкий, Геннадий Бортников, Николай Крюков, Лаймонас Норейка, Леонид Неведомский, Евгений Меркурьев, Сергей Юрский, Юрий Каморный, Федор Никитин, Татьяна Ткач и др.

ДОЛГИЙ ПУТЬ В ЛАБИРИНТ. СССР, 1981. Детектив. Режиссер Василий Левин. Автор сценария Александр Насибов (по своему одноименному роману). Оператор Федор Сильченко. В ролях: Татьяна Лебедева, Эммануил Виторган, Сергей Десницкий, Константин Степанков, Игорь Васильев, Михаил Голубович, Виктор Древицкий, Анатолий Ромашин, Алла Будницкая и др.

НЕ СТАВЬТЕ ЛЕШЕМУ КАПКАНЫ... СССР, 1981. Боевик. Режиссер Владимир Саруханов. Авторы сценария: Зоя Андреева, Владимир Саруханов (по мотивам повести А.Керина и А.Чмыхало «Леший выходит на связь»). Оператор Алексей Чардынин. В ролях: Саттар Дикамбаев, Иногам Адылов, Айтурган Темирова, Юрий Назаров и др.

ПОД СВИСТ ПУЛЬ. СССР, 1981. Боевик. Режиссер Борис Шиленко. Авторы сценария: Юрий Чулюкин, Александр Горохов. Оператор Геннадий Энгстрем. В ролях: Лесь Сердюк, Виктор Мирошниченко, Константин Степанков, Леонид Яновский и др.

ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ. СССР, 1981. Боевик. Режиссер Барас Халзанов. Авторы сценария: Мартий Азов, Валерий Михайловский (по мотивам ранних рассказов А.Фадеева). Операторы: Виктор Осенников, Юрий Дуринов. В ролях: Владимир Зайцев, Петр Вельяминов, Борис Химичев, Лев Прыгунов и др.

РОЖДЕННЫЕ БУРЕЙ. СССР, 1981. Драма. Режиссер и автор сценария Георгий Николаенко (по мотивам одноименного романа Н.Островского). Оператор: Анатолий Гришко. В ролях: Геннадий Фролов, Екатерина Васильева, Евгений Герасимов, Вадим Захарченко, Георгий Семенов, Иннокентий Смоктуновский, Ольга Барнет, Ромуальдас Анцанс, Марина Голуб, Виктор Проскурин, Евгений Евстигнеев, Любовь Германова, и др.

СИНДИКАТ-2. СССР, 1981. Драма. Режиссер Марк Орлов. Сценаристы: Василий Ардаматский, Марк Орлов, Эдгар Смирнов (по роману В.Ардаматского «Возмездие»). Оператор: Тимур Зельма. В ролях: Михаил Козаков, Андрей Мартынов, Антанас Барчас, Родион Александров, Борис Соколов, Валерий Рыжаков, Гирт Яковлев, Анатолий Скорякин, Евгений Лебедев, Николай Олялин, Владимир Андреев, Наталья Фатеева, Леонид Неведомский, Юрий Волков, Всеволод Шиловский, Паул Буткевич и др.

СМОТРИ В ОБА. СССР, 1981. Истерн. Режиссеры: Владимир Мартынов, Эльдор Уразбаев. Сценарист Александр Бородянский. Актеры: Борислав Брондуков, Фёдор Сухов, Светлана Орлова, Нина Алисова, Алексей Серебряков и др.

ШЕСТОЙ. СССР, 1981. Истерн. Режиссер Самвел Гаспаров. Автор сценария Рамиз Фаталиев. Оператор Александр Ковальчук. В ролях: Сергей Никоненко, Михаил Козаков, Владимир Грамматиков, Михаил Пуговкин, Евгений Бакалов, Тимофей Спивак, Сергей Ульянов, Михарбек Кокоев, Лариса Белогурова, Нина Меньшикова, Марина Яковлева, Борис Гитин, Георгий Милляр, Александр Галибин и др.

1982

БЕЛАЯ ГВАРДИЯ / THE WHITE GUARD. Великобритания, 1982. Драма. Режиссер Don Taylor. Сценарист Michael Glenny (автор романа – М.Булгаков). Актеры: John Abineri, Geoffrey Beevers, Andrew Burt и др.

БОЙ НА ПЕРЕКРЁСТКЕ. СССР, 1982. Драма. Режиссер: Анатолий Тютюнник. Сценарист Арнольд Витоль. Оператор: Фёдор Сильченко. Актеры: Василий Лановой, Татьяна Кондырева, Леонид Кулагин, Максуд Иматшоев, Валерий Рыжаков, Владимир Седов, Людмила Чурсина, Всеволод Абдулов, Зинаида Славина и др.

ВЛАДИВОСТОК, ГОД 1918. СССР, 1982. Драма. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценарист Павел Демидов. Оператор: Инна Зарафьян. В ролях: Василий Бочкарёв, Марина Левтова, Михаил Жигалов, Ольга Науменко, Андрей Ростоцкий, Андрей Мартынов, Александр Лазарев (ст.), Леонид Марков, Александр Вокач, Игорь Дмитриев и др.

КАЗНИТЬ НЕ ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ ВОЗМОЖНЫМ. СССР, 1982. Драма. Режиссер Исаак Шмарук. Авторы сценария: Владимир Власов, Михаил Гилелах. Оператор Алексей Прокопенко. В ролях: Андрей Данилов, Елена Смирнова, Елена Козелькова, Николай Федорцов, Бадри Какабадзе, Валентин Белохвостик, Вилорий Пащенко, Леонид Белозорович, Андрей Градов и др.

ЛЮДМИЛА. СССР, 1982. Драма. Режиссеры: Валентин Морозов, Сергей Данилин. Автор сценария Олег Коппе. Оператор Валерий Миронов. В ролях: Надежда Шумилова, Аристарх Ливанов, Георгий Дрозд, Наталья Андрейченко, Юрий Дедович, Олег Корчиков, Борис Аракелов, Федор Одиноков и др.

СРОЧНО. СЕКРЕТНО. ГУБЧЕКА. СССР, 1982. Боевик. Режиссер Александр Косарев. Авторы сценария: Валерий Шульжик, Оскар Волин. Оператор Игорь Богданов. В ролях: Степан Емельянов, Ирина Короткова, Петр Вельяминов, Сергей Мартынов, Олег Ли, Леонид Марков, Михаил Новохижин, Сергей Яковлев, Владимир Басов, Юрий Еремин, Олег Видов, Роман Филиппов, Георгий Юматов, Герман Качин и др.

1983

БАСТИОН. СССР, 1983. Драма. Режиссер Каков Оразсяхедов. Сценаристы: Вадим Летов, Эдуард Тропинин. Актеры: Керим Аннанов, Нина Колчина-Бунь, Виталий Медведев и др.

ВЕЧНЫЙ ЗОВ. СССР, 1973-1983. Драма. Режиссеры: Владимир Краснопольский, Валерий Усков. Сценарист Анатолий Иванов (по своему одноименному роману). Оператор Петр Емельянов. В ролях: Валерий Хлевинский, Вадим Спиридонов, Николай Иванов, Пётр Вельяминов, Иван Лапиков, Владлен Бирюков, Ада Роговцева, Тамара Сёмина, Андрей Мартынов, Владимир Борисов, Сережа Андреев, Ваня Купцов, Олег Купцов, Николай Ерёменко (ст.), Ефим Копелян, Люба Свешникова, Николай Михеев, Светлана Коновалова, Никита Астахов, Олег Басилашвили, Наталья Кустинская, Владимир Заманский, Михаил Кокшенов, Любовь Стриженова и др.

ЗЕЛЕНЫЙ ФУРГОН. СССР, 1983. Драматическая комедия. Режиссер Александр Павловский. Сценарист: Игорь Шевцов. По мотивам одноименной повести А. Козачинского. Оператор: Виктор Крутин. В ролях: Дмитрий Харатьян, Александр Демьяненко, Борислав Брондуков, Александр Соловьев, Регимантас Адомайтис, Константин Григорьев, Эдуард Марцевич, Виктор Ильичёв, Екатерина Дурова и др.

КАЖДЫЙ ДЕСЯТЫЙ. СССР, 1983. Боевик. Режиссер Михаил Ордовский. Авторы сценария: Юлий Дунский, Валерий Фрид. Оператор Владимир Иванов. В ролях: Раиса Зайцева, Лев Борисов, Владимир Еремин, Игорь Иванов, Владимир Осипчук, Александр Яценковский, Николай Кузьмин, Николай Волков и др.

НА ПЕРЕВАЛЕ НЕ СТРЕЛЯТЬ! СССР, 1983. Боевик. Режиссеры: Мукадас Махмудов, Абдусалом Рахимов. Сценаристы: Валентин Максименков, Мухамеджан Рабиев. Актеры: Анатолий Азо, Мухаммад-Али Махмадов, Евгений Леонов-Гладышев и др.

НА ВЕС ЗОЛОТА. СССР, 1983. Боевик. Режиссер Евгений Шерстобитов. Автор сценария Анатолий Славута-Логвиненко. Операторы: Михаил Черный, Александр Черный.В ролях: Иван Гаврилюк, Роман Хомятов, Наталья Красноярская, Андрей Поддубинский, Анатолий Юрченко, Николай Гаврилов и др.

ПАРОЛЬ «ОТЕЛЬ РЕГИНА», СССР, 1983. Драма. Режиссеры: Юлдаш Агзамов, Зиновий Ройзман. Авторы сценария: Михаил Мелкумов, Артур Макаров. Операторы: Эргаш Агзамов, Мирон Пенсон. В ролях: Мурад Раджабов, Виктор Павлов, Леонид Кулагин, Светлана Коркошко, Тамара Шакирова, Юрий Гусев, Виктор Шульгин, Борис Новиков, Борис Химичев, Борис Хмельницкий, Леонид Ярмольник и др.

ПРЕОДОЛЕНИЕ. СССР, 1983. Драма. Режиссеры: Николай Литус, Иван Симоненко. Автор сценария Михаил Канюка. Операторы: Валерий Анисимов, Василий Трушковский. В ролях: Елизавета Дедова, Борис Токарев, Айварс Силиньш, Владимир Талашко, Борис Соколов, Людмила Сосюра, Валерий Свищев, Григорий Гладий, Михаил Голубович, Лесь Сердюк, Александр Пашутин и др.

ТРИ ГИЛЬЗЫ ОТ АНГЛИЙСКОГО КАРАБИНА. СССР, 1983. Драма. Режиссер Владимир Довгань. Сценарист Борис Силаев. Актеры: Ярослав Гаврилюк, Евгений Паперный, Лариса Кадырова и др.

1984

ВЕРА. НАДЕЖДА. ЛЮБОВЬ. СССР, 1984. Боевик. Режиссер Владимир Грамматиков. Автор сценария Валерий Залотуха (по одноименной книге Р.Буданцевой и Н.Ершова). Оператор Александр Антипенко. В ролях: Сережа Бобровский, Владимир Стеклов, Марина Левтова, Александр Филиппенко, Леонид Белозорович и др.

КТО СИЛЬНЕЕ ЕГО. СССР, 1984. Боевик. Режиссер Автандил Квирикашвили. Автор сценария Владимир Обухов. Оператор Игорь Богданов. В ролях: Костас Сморигинас, Валерий Баринов, Владимир Ивашов, Борис Химичев, Геннадий Корольков, Константин Григорьев, Инна Иванова, Ариадна Шенгелая, Микк Микивер и др.

МАКАР-СЛЕДОПЫТ. СССР, 1984. Детектив. Режиссер: Николай Ковальский По мотивам повести Л.Остроумова «Макар-следопыт». В ролях: Максим Минин, Сергей Савватеев, Ангелина Полянчукова, Александр Леньков, Александр Бахаревский, Владимир Левицкий, Андрей Ростоцкий, Иван Краско, Владимир Этуш, Раиса Этуш, Олег Борисов, Виктор Ильичёв, Георгий Штиль и др.

ПЕРВАЯ КОННАЯ. СССР, 1984. Боевик. Режиссер Владимир Любомудров. Авторы сценария: Валентин Ежов, Владимир Любомудров. Оператор Владимир Фридкин. В ролях: Вадим Спиридонов, Евгений Жариков, Всеволод Ларионов, Алексей Ванин, Георгий Мартынюк, Александр Ермаков, Нуржуман Ихтымбаев, Александр Потапов, Владимир Приходько, Виктор Филиппов, Евгений Леонов-Гладышев, Юрий Назаров, Борис Химичев, Виктор Павлов, Владимир Кашпур, Станислав Чекан и др.

ПРИХОДИ СВОБОДНЫМ. СССР, 1984. Драма. Режиссер Юрий Мастюгин. Автор сценария Сульянбек Шерипов. Оператор Александр Масс. В ролях: Дмитрий Золотухин, Елена Бондарчук, Александр Денисов, Магомет Цицкиев, Николай Олялин, Александр

Фатюшин, Бадри Какабадзе, Вацлав Дворжецкий, Дагун Омаев, Владимир Кенигсон, Иван Краско, Артем Карапетян, Александр Михайлов и др.

1985

БЕРЕГА В ТУМАНЕ. СССР-БОЛГАРИЯ, 1985. Драма. Режиссер Юлий Карасик. Авторы сценария: Будимир Метальников, Анжел Вагенштейн. Оператор Пламен Вагенштайн. В ролях: Анатолий Кузнецов, Леонид Филатов, Ирина Купченко, Любовь Виролайнен, Борис Луканов, Стефан Данаилов, Таня Димитрова, Николай Олялин, Петр Щербаков, Алексей Жарков, Сергей Юрский, Михаил Погоржельский, Борис Токарев, Борис Щербаков и др.

В СТРЕЛЯЮЩЕЙ ГЛУШИ. СССР, 1986. Боевик. Режиссер Владимир Хотиненко. Сценарист Анатолий Проценко. Оператор: Владимир Макеранец. В ролях Сергей Колтаков, Виктор Смирнов, Наталья Акимова, Иван Агафонов, Сергей Гармаш и др.

ЖИЗНЬ И БЕССМЕРТИЕ СЕРГЕЯ ЛАЗО. СССР, 1985. Драма. Режиссер: Василий Паскару. Сценаристы: Борис Дуров, Георге Маларчук. Оператор: Влад Чуря. В ролях: Гедиминас Сторпирштис, Николай Глинский, Владимир Мельников, Владимир Мухаметов, Талгат Нигматулин, Борис Хмельницкий и др.

НА КРУТИЗНЕ. СССР, 1985. Драма. Режиссер Николай Литус. Сценарист Владимир Сосюра (по одноименному роману Константина Басенко). Оператор Валерий Рожко. Актеры: Игорь Ледогоров, Игорь Добряков, Андрей Градов, Александр Пороховщиков, Петр Глебов, Елена Глебова, Михаил Голубович, Николай Гринько, Георгий Дрозд, Сергей Подгорный, Наталия Полищук и др.

ПАРОЛЬ ЗНАЛИ ДВОЕ. СССР, 1985. Детектив. Режиссер Николай Литус. Автор сценария Михаил Канюка. Оператор Валерий Рожко. В ролях: Ирина Алферова, Аристарх Ливанов, Борис Соколов, Алексей Булдаков, Степан Олексенко, Людмила Шевель, Николай Гринько, Константин Степанков, Людмила Сосюра, Андрей Поддубинский, Вацлав Дворжецкий, Владимир Талашко и др.

УТРО ОБРЕЧЕННОГО ПРИИСКА. СССР, 1985. Драма. Режиссер и сценарист: Арья-Жан-Бато Дашиев. Оператор: Юрий Гантман. В ролях: Иван Лапиков, Иван Рыжов, Дальвин Щербаков, Игорь Кваша, Александр Сластин, Даниил Нетребин, Зинаида Кириенко, Иван Косых, Виктор Косых и др.

1986

ГОЛОВА ГОРГОНЫ. СССР, 1986. Боевик. Режиссер Юрий Мастюгин. Авторы сценария: Валентина Пономарева, Виктор Пономарев. Оператор Александр Масс. В ролях: Сергей Варчук, Надежда Евдокимова, Юрий Назаров, Игорь Ледогоров, Ариадна Шенгелая, Владимир Кенигсон, Александр Белявский, Инга Будкевич, Даниил Нетребин, Николай Волков, Владимир Правдин, Вацлав Дворжецкий, Тыну Саар, Александр Январев и др.

КОМЕНДАНТ ПУШКИН. СССР, 1986. Драма. Режиссер Олег Ерышев. Сценарист Александр Шарымов. Актеры: Юрий Кузнецов, Эрнст Романов, Виктор Гоголев, Светлана Смирнова, Игорь Скляр и др.

НАС ВОДИЛА МОЛОДОСТЬ... СССР, 1986. Боевик. Режиссер Евгений Шерстобитов. Автор сценария Владич Неделин (по мотивам повестей Григория Мирошниченко «Юнармия» и «Именем революции»). Оператор Александр Черный. В ролях: Дмитрий

Праченко, А. Степанов, А. Иванов, Олег Щербина, Андрей Волохов, Александр Обод, Алена Ковальчук и др.

1987

НИКОЛАЙ ПОДВОЙСКИЙ. СССР, 1987. Драма. Режиссер Юрий Борецкий. Оператор Александр Гарибян. В ролях: Владимир Антоник, Юрий Шлыков, Владимир Свекольников, Елена Борзова, Александр Вдовин, Юрий Гусев, Игорь Шавлак, Александр Иоселиани, Андрей Ростоцкий, Нина Меньшикова и др.

ОГЛАШЕНИЮ НЕ ПОДЛЕЖИТ. СССР, 1987. Драма. Режиссер Хасан Бакаев. Авторы сценария: Владимир Фараджев, Хасан Бакаев (по одноименной повести Д.Морозова и В.Полякова). Оператор Виктор Шестоперов. В ролях: Лионелла Пырьева, Александр Францевич, Анатолий Васильев, Вадим Спиридонов, Олег Стриженов, Юрий Васильев, Светлана Коркошко, Ирина Метлицкая и др.

ПОДДАННЫЕ РЕВОЛЮЦИИ. СССР, 1987. Драма. Режиссер Сергей Мартьянов. Авторы сценария: Юлий Карасик, Наталья Синельникова. Оператор Сергей Гаврилов. В ролях: Андис Стродс, Анатолий Рудаков, Елена Костина, Гинтс Озолиньш, Виктор Ющенко, Лесь Сердюк, Валерий Сторожик и др.

ПЯТЬ ПИСЕМ ПРОЩАНИЯ. СССР, 1987. Драма. Режиссер Юрий Ерзинкян. Автор сценария: Армен Зурабов (по литературным материалам Эразма-Мелик Карамяна). Операторы: Гагик Авакян, Алексей Гамбарян, Владимир Папян. В ролях: Роланд Тер-Макаров, Аристарх Ливанов, Анатолий Ромашин, Вероника Изотова, Рубен Симонов, Павел Винник, Мария Виноградова, Николай Парфенов, Муза Крепкогорская и др.

СКАЗКА О ГРОМКОМ БАРАБАНЕ. СССР, 1987. Сказка. Режиссер и автор сценария Евгений Шерстобитов (по мотивам одноименной сказки С. Могилевской). Оператор: Александр Черный. В ролях: Сережа Щербинин, Катя Голубева, Юрий Маляров, Владислав Пупков, Анна Курган и др.

УПОЛНОМОЧЕН РЕВОЛЮЦИЕЙ. СССР, 1987. Драма. Режиссер Зиновий Ройзман. Сценаристы: Эдуард Вериго, Борис Шапиро-Тулин, Зиновий Ройзман. Оператор Леонид Травицкий. В ролях: Николай Ерёменко (мл.), Сергей Никоненко, Саидкамиль Умаров, Шухрат Иргашев, Интс Буранс, Элгуджа Бурдули, Шавкат Абдусаламов, Аристарх Ливанов, Жанна Прохоренко и др.

1988

ТАЙНА ЗОЛОТОГО БРЕГЕТА. СССР,1988. Драма. Режиссер Валерий Михайловский. Автор сценария Александр Беляев. Оператор Михаил Роговой. В ролях: Армен Симонян, Наташа Дунаева, Анатолий Равикович, Андрей Харитонов, Евгений Карельских, Михаил Кокшенов, Баадур Цуладзе, Владимир Мсрян, Армен Джигарханян, Юрий Чернов и др.

ЭСПЕРАНСА. СССР-МЕКСИКА, 1988. Драма. Режиссер Серхио Ольхович. Авторы сценария: Валентин Ежов, Серхио Ольхович. Оператор Анатолий Мукасей. В ролях: Дмитрий Харатьян, Леонид Куравлев, Борис Токарев, Клаудио Брук, Хосе Карлос Руис, Делия Казанова, Сесилия Тихерино, Вера Глаголева, Надежда Смирнова, Эрнст Романов, Лев Дуров, Любовь Виролайнен, Тимофей Спивак, Никита Михайловский, Лев Лемке и др.

1990

ДИНА. СССР, 1990. Мистическая драма. Режиссер и автор сценария Федор Петрухин. Оператор Вячеслав Семин. В ролях: Татьяна Скороходова, Иннокентий Смоктуновский, Майя Булгакова, Олег Харитонов, Янина Лисовская, Аристарх Ливанов, Мария Смоктуновская, Дарья Фекленко, Андрей Толубеев, Светлана Тома и др.

ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ. СССР, 1990. Драма. Режиссер Алексей Праздников. Автор сценария Л. Ефимов (по рассказу М.Булгакова «Красная корона»). Операторы: Павел Засядко, К. Мошкович. В ролях: Александр Галибин, Антонина Шуранова, Александр Романцов, Вячеслав Захаров и др.

1992

ДИТЯ. РОССИЯ-ФРАНЦИЯ, 1992. Драма. Режиссер и автор сценария Виктор Титов (по мотивам ранних рассказов Вс. Иванова). Оператор Сергей Астахов. В ролях: Наталья Данилова, Андрей Павловец, Александр Завьялов, Виктор Бычков и др.

ИСКУПИТЕЛЬНАЯ ЖЕРТВА. РОССИЯ, 1992. Драма. Режиссер Анатолий Иванов. Сценарист Рудольф Тюрин. Оператор Анатолий Иванов. Художники: Владимир Фабриков, Игорь Лемешев, Елизавета Урлина. В ролях: Геннадий Глаголев, Элеонора Казанская, Наталья Бол дырева, Ольга Конская, Юлия Ауг, Александра Аминова и др.

РУССКИЕ БРАТЬЯ. РОССИЯ 1992. Драма. Режиссер Николай Фомин. Авторы сценария: Александр Сеплянский, Николай Фомин. Оператор Роман Веселер. В ролях: Михаил Глузский, Нина Русланова, Николай Фомин, Александр Панкратов-Черный, Владимир Ивашов, Виктор Павлов, Владимир Торсуев, Юрий Торсуев, Людмила Полякова и др.

ТИХИЙ ДОН. ИТАЛИЯ-РОССИЯ, 1992 (выпуск 2006). Драма. Режиссер: Сергей Бондарчук. По одноименному роману М.Шолохова. Актеры: Руперт Эверетт, Наталья Андрейченко, Юлия Жевенова, Дельфин Форест, Алена Бондарчук, Сергей Бондарчук, Бен Газзара, Владимир Гостюхин, Фарид Мюррей Абрахам, Андрей Руденский, Ирина Скобцева, Борис Щербаков, Геннадий Карнович-Валуа, Михаил Васьков, Юлия Живейнова, Лоренцо Амато, Константин Артеменко, Александр Беспалис, Анатолий Гурьев, Александр Жарков и др.

1993

ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ... РОССИЯ-США, 1993. Драма. Режиссер Борис Бланк. Автор сценария Виктор Мережко (по мотивам фрагментов пьесы А.П.Чехова «Три сестры»). Оператор Анатолий Мукасей. В ролях: Андрей Ташков, Юлия Меньшова, Марина Константинова, Елена Дробышева, Юлиана Оррен, Александр Домогаров, Александр Пашутин, Николай Никитский и др.

КОНЬ БЕЛЫЙ. РОССИЯ, 1993. Драма. Режиссер и автор сценария Гелий Рябов. Оператор: Олег Плаксин. В ролях: Анатолий Гузенко, Геннадий Глаголев, Вероника Изотова, Владимир Симонов, Екатерина Беликова, Элина Суворова, Валерий Доронин, Анна Афанасьева, Гелий Сысоев, Владимир Белоусов, Николай Буров, Шерхан Абилов, Марина Климова, Владимир Ермилов, Сергей Селин и др.

ОПЫТЫ О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ. РОССИЯ, 1993. Докудрама. Режиссер и автор сценария Петр Солдатенков. Операторы Евгений Шермергор, Валерий Ревич. В ролях: Отец Владимир, Иван Панаев, Герман Максимов, Анна Олейник, Николай Балашов, Геннадий Орлов, Марина Солдатенкова, Петя Солдатенков и др.

ТРОЦКИЙ. РОССИЯ-ШВЕЙЦАРИЯ-США-МЕКСИКА-ТУРЦИЯ-АВСТРИЯ, 1993. Драма. Режиссер Леонид Марягин. Авторы сценария: Леонид Марягин, Эдуард Володарский. Оператор Сергей Тараскин. В ролях: Виктор Сергачев, Ия Саввина, Евгений Жариков, Николай Еременко, Вячеслав Разбегаев, Сергей Маковецкий, Инна Пиварс, Владимир Меньшов, Владимир Качан, Александр Пашковский, Иван Косых, Алла Ларионова и др.

1995

ВОЛЧЬЯ КРОВЬ. РОССИЯ, 1995. Истерн. Режиссер Николай Стамбула. по мотивам романа Л.Мончинского "Прощенное воскресенье". Актеры: Евгений Сидихин, Александр Казаков, Сергей Гармаш, Ирбек Персаев, Елена Павличенко, Наталья Егорова, Владимир Кашпур, Регимантас Адомайтис, Любомирас Лауцявичус, Михаил Жигалов, Виктор Степанов, Виктор Авилов и др.

ЗОЯ / ZOYA. США, 1995. Мелодрама. Режиссер Ричард Колла. Сценарист Л. Вирджиния Браун (автор романа Д. Стил). Актеры: Мелисса Гилберт, Брюс Бокслайтнер, Дениза Александер и др.

МЕЩЕРСКИЕ. РОССИЯ, 1995. Драма. Режиссер Борис Яшин. По мотивам рассказов И.Бунина. В ролях: Денис Карасев, Елена Дробышева, Анастасия Немоляева, Елена Ивасишина, Владимир Гостюхин, Лев Дуров, Галина Стаханова, Татьяна Шитова и др.

1996

«ВОЗВРАЩЕНИЕ БРОНЕНОСЦА». РОССИЯ-БЕЛАРУСЬ 1996. Трагикомедия. Режиссер Геннадий Полока. Авторы сценария: Владимир Брагин, Геннадий Полока (по мотивам одноименной повести Алексея Каплера). Оператор Евгений Давыдов. В ролях: Михаил Уржумцев, Людмила Потапова, Елена Майорова, Владимир Стержаков, Татьяна Васильева, Валентин Буров, Георгий Штиль, Армен Джигарханян, Иван Бортник, Василий Мищенко, Эрнст Романов, Валерий Носик, Борис Новиков, Борис Брунов, Игорь Кваша, Алексей Булдаков, Игорь Дмитриев, Андрей Анкудинов и др.

2000

РОМАНОВЫ — ВЕНЦЕНОСНАЯ СЕМЬЯ». РОССИЯ, 2000. Драма. Режиссер Глеб Панфилов. Авторы сценария: Глеб Панфилов, Инна Чурикова, Иван Панфилов. Оператор Михаил Агранович. В ролях: Александр Галибин, Линда Беллингхейм, Любомирас Лауцявичюс, Юлия Новикова, Ксения Качалина, Ольга Васильева, Ольга Будина, Владимир Грачев, Александр Филиппенко, Михаил Ефремов, Олег Басилашвили, Альберт Филозов, Анатолий Ромашин, Алексей Панин, Андрей Харитонов, Евгений Герасимов, Владимир Ширяев, Николай Пеньков, Иван Саутов, Игорь Скляр и др.

2002

ДОКТОР ЖИВАГО / DOCTOR ZHIVAGO. Великобритания-ФРГ-США, 2002. Драма. Режиссер Giacomo Campiotti. Сценарист Andrew Davies (автор романа Б.Пастернак). Актеры: Keira Knightley, Sam Neill, Bill Paterson и др.

ПОРОДА. РОССИЯ, 2002. Детектив. Режиссер и **с**ценарист Евгений Серов. Оператор: Андрей Найденов. Актеры: Алиса Богарт, Екатерина Стулова, Валерий Баринов, Алексей Горбунов, Сергей Горобченко, Сергей Никоненко, Александр Пашутин и др.

2005

ДОКТОР ЖИВАГО. РОССИЯ, 2005. Драма. Режиссер Александр Прошкин. Сценарист: Юрий Арабов. Операторы: Геннадий Карюк, Александр Карюк. Актеры: Олег

Меньшиков, Чулпан Хаматова, Олег Янковский, Варвара Андреева, Сергей Горобченко, Владимир Ильин, Кирилл Пирогов, Инга Оболдина, Андрей Краско, Алексей Петренко, Андрей Панин, Сергей Гармаш, Наталья Коляканова, Антон Хабаров, Сергей Мигицко, Ирина Бразговка и др.

2006

ДЕВЯТЬ ЖИЗНЕЙ НЕСТОРА МАХНО. РОССИЯ, 2006. Драма. Режиссер Николай Каптан. Сценаристы: Игорь Болгарин, Виктор Смирнов. Операторы: Олег Маслов-Лисичкин, Игорь Примисский. В ролях: Павел Деревянко, Ада Роговцева, Даниил Белых, Кирилл Плетнев, Игорь Гнездилов, Андрей Журба, Владислав Мамчур, Александр Жуковин, Юрий Молчановский, Владимир Башкиров, Олег Примогенов и др.

ОЧАРОВАНИЕ ЗЛА. РОССИЯ, 2006. Драма. Режиссер Михаил Козаков. Сценаристы: Александр Бородянский, Николай Досталь. Оператор: Анатолий Иванов. В ролях: Алексей Серебряков, Наталья Вдовина, Галина Тюнина, Дмитрий Аросьев, Карэн Бадалов, Надежда Горелова, Андрей Ильин, Анна Каменкова, Владимир Качан, Кирилл Козаков, Людмила Нильская, Александр Рапопорт, Алексей Серебряков, Олег Шкловский, Игорь Штернберг, Игорь Васильев и др.

2007

СТРАЖИ РИГИ / RIGAS SARGI. Латвия, 2007. Драма. Режиссер Айгарс Грауба. В ролях: Янис Рейнис, Элита Клявиня, Андрис Кейшс и др.

2008

АДМИРАЛЪ. РОССИЯ, 2008. Драма. Режиссер Андрей Кравчук. Сценарист Владимир Валуцкий. Операторы: Игорь Гринякин, Алексей Родионов. В ролях: Константин Хабенский, Елизавета Боярская, Анна Ковальчук, Владислав Ветров, Егор Бероев, Сергей Безруков, Ришар Боринже, Виктор Вержбицкий, Николай Бурляев, Ольга Остроумова, Ирина Пегова, Кирилл Плетнев, Олег Фомин, Ф.Бондарчук и др.

ГОСПОДА ОФИЦЕРЫ: СПАСТИ ИМПЕРАТОРА. РОССИЯ, 2008. Боевик. Режиссер Олег Фомин. Сценарист Сергей Кузьминых. Оператор Василий Сикачинский. В ролях: Олег Фомин, Александр Бухаров, Анатолий Белый, Сергей Баталов, Анна Азарова, Павел Абдалов, Владимир Виноградов, Марат Башаров, Михаил Горевой и др.

ПРИКАЗ / KÄSKY / СЛЁЗЫ АПРЕЛЯ / TEARS OF APRIL. Финляндия-Германия-Греция, 2008. Драма. Режиссер Аку Лоухимиес. В ролях: Самули Ваурамо, Пихла Витала, Еэро Ахо и др.

2009

АДМИРАЛЪ. РОССИЯ, 2009. Сериал. Драма. Режиссер: Андрей Кравчук. Сценарист Зоя Кудря. Операторы: Игорь Гринякин, Алексей Родионов. В ролях: Константин Хабенский, Елизавета Боярская, Анна Ковальчук, Владислав Ветров, Егор Бероев, Сергей Безруков, Ришар Боринже, Виктор Вержбицкий, Николай Бурляев, Барбара Брыльска, Анатолий Лобоцкий, Лариса Малеванная, Ольга Остроумова, Анатолий Пашинин, Ирина Пегова, Кирилл Пирогов, Кирилл Плетнев, Виктор Раков, Андрей Руденский, Андрей Толубеев, Олег Фомин, Андрей И.

ИСАЕВ. РОССИЯ, 2009. Детектив. Режиссер Сергей Урсуляк. Сценарист Алексей Поярков (по прозе Ю.Семенова - рассказ «Нежность», повести «Бриллианты для диктатуры пролетариата» и «Пароль не нужен»). Оператор Михаил Суслов. В ролях: Даниил Страхов, Михаил Пореченков, Сергей Маковецкий, Юрий Соломин, Константин

Желдин, Леонид Мозговой, Александр Мезенцев, Лика Нифонтова, Александр Сирин, Виктор Ланберг, Ксения Раппопорт, Полина Агуреева, Лембит Ульфсак и др.

КРОМОВЪ. РОССИЯ, 2009. Драма. Режиссер Андрей Разенков, Сценаристы: Андрей Разенков, Константин Филимонов, Михаил Петухов. Оператор Мария Соловьева. В ролях: Владимир Вдовиченков, Ксения Кутепова, Амалия Мордвинова, Михаил Горевой, Андрей Руденский, Юрий Степанов, Игорь Гордин, Альберт Филозов, Сергей Юшкевич, Екатерина Васильева и др.

2010

1920 ГОД. ВОЙНА И ЛЮБОВЬ / 1920. WOJNA I MIŁOŚĆ. Польша, 2010. Драма. Режиссер: Мацей Мигас. Сценаристы: Януш Петельский, Роберт Менкус. Актеры: Томаш Борковский, Войцех Зелиньский, Якуб Весоловский, Михал Журавский, Кшиштоф Глёбиш, Мирослав Бака, Каролина Хапко, Данута Стенка, Ольгерд Лукашевич и др.

БАГРОВЫЙ ЦВЕТ СНЕГОПАДА. РОССИЯ, 2010. Драма. Режиссер и сценарист Владимир Мотыль. Оператор: Максим Шинкоренко. Актеры: Даниэла Стоянович, Михаил Филиппов, Александр Цуркан, Александр Василевский, Анатолий Белый и др.

ОКО ЗА ОКО. РОССИЯ-БЕЛОРУССИЯ, 2010. Драма. Режиссер Геннадий Полока. Сценаристы: Евгений Митько, Геннадий Полока (автор повести «Седьмой спутник» - Борис Лавренев). Операторы: Татьяна Логинова, Андрей Герасимчик. Актеры: Михаил Пахоменко, Владимир Гостюхин, Ростислав Янковский, Эрнст Романов и др.

2011

ВАРШАВСКАЯ БИТВА 1920 ГОДА / BITWA WARSZAWSKA 1920. Польша, 2011. Драма. Режиссер Ежи Гоффман. Сценаристы: Ежи Гоффман, Ярослав Сокул. Актеры: Борис Шиц, Наташа Урбаньска, Даниэль Ольбрыхский, Богуслав Линда, Мариан Дзендзель, Ежи Бончак, Эва Вишневская, Станислава Целиньская, Ольга Кабо, Войцех Соляж, Войцех Пшоняк, Александр Домогаров и др.

2012

БЕЛАЯ ГВАРДИЯ. РОССИЯ, 2012. Драма. Режиссер Сергей Снежкин. Сценаристы: Марина Дяченко, Сергей Дяченко, Сергей Снежкин (автор романа «Белая гвардия» - Михаил Булгаков). Оператор Сергей Мачильский. Актеры: Константин Хабенский, Ксения Раппопорт, Николай Ефремов, Сергей Брюн, Игорь Черневич, Ксения Кутепова, Михаил Пореченков, Евгений Дятлов, Евгений Стычкин, Фёдор Бондарчук, Екатерина Вилкова, Дмитрий Лысенков, Игорь Верник, Евгения Добровольская, Сергей Гармаш, Артур Смольянинов, Сергей Шакуров и др.

ВСЁ НАЧАЛОСЬ В ХАРБИНЕ. Россия, 2012. Драма. Режиссер Лео Зисман. Сценарист Эдуард Володарский (автор книги «Повесть о пережитом» - Борис Христенко). Актеры: Данила Козловский, Анна Чиповская, Владимир Епифанцев, Дина Корзун, Игорь Иванов, Филипп Ершов, Ирина Розанова, Игорь Скляр, Никита Ефремов, Эрнст Романов и др.

СТРАСТИ ПО ЧАПАЮ. РОССИЯ, 2012. Драма. Режиссер Сергей Щербин. Сценарист Эдуард Володарский. Оператор: Антон Вербин. Актеры: Сергей Стрельников, Дмитрий Щербина, Карина Андоленко, Александр Соколовский, Ольга Павловец, Юрий Батурин и др.

2013

КРАСНЫЕ ГОРЫ. Россия, 2013. Драма. Режиссер: Игорь Зайцев. Сценаристы: Григорий Мануков, Яков Шереметьев. Актеры: Алексей Бардуков, Евгений Цыганов, Мария Кожевникова, Павел Деревянко, Евгений Дятлов и др.

УБИТЬ ДРОЗДА. Россия, 2013. Режиссер Дмитрий Герасимов. Актеры: Даниил Спиваковский, Анна Снаткина, Вадим Колганов и др. Фантастическая комедия.

ЧАПАЕВ ЧАПАЕВ. РОССИЯ, 2013. Комедия. Режиссер и сценарист Виктор Тихомиров. Оператор: Сергей Юриздицкий. Актеры: Иван Охлобыстин, Александр Баширов, Михаил Шац, Тарас Бибич, Сергей Перегудов, Ольга Толстецкая и др.

2014

ВОЛЧЬЕ СОЛНЦЕ. Белоруссия-Украина, 2014. Драма. Режиссер Сергей Гинзбург. Сценарист Максим Белозор. Актеры: Гела Месхи, Андрей Мерзликин, Владимир Ильин, Александр Робак, Екатерина Климова, Ольга Красько, Эва Шикульска и др.

СОЛНЕЧНЫЙ УДАР. Россия, 2015. Драма. Режиссер Никита Михалков. Сценаристы: Никита Михалков, Владимир Моисеенко, Александр Адабашьян. Актеры: Мартиньш Калита, Виктория Соловьёва, Анастасия Имамова, Сергей Серов, Ксения Попович, Милош Бикович и др.

2015

ТИХИЙ ДОН. Россия, 2015. Драма. Режиссер: Сергей Урсуляк. Сценаристы: Сергей Урсуляк, Алексей Зернов, Илья Тилькин (автор романа – Михаил Шолохов). Актеры: Евгений Ткачук, Полина Чернышова, Сергей Маковецкий, Дарья Урсуляк, Анастасия Веденская, Надежда Лумпова, Людмила Зайцева, Александр Яценко, Никита Ефремов и др.

2016

2017

КРЫЛЬЯ ИМЕРИИ. Россия, 2017. Режиссер Игорь Копылов. Актеры: Милош Бмкович, Ксения Лукьянченко, Юрий Колокольников и др. Драма.

ТРОЦКИЙ. Россия, 2017. Режиссеры: Александр Котт, Константин Стацкий. Актеры: Константин Хабенский, Ольга Сутулова, Максим Матвеев и др. Драма.

ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ. Россия, 2017. Режиссер Константин Худяков. Актеры: Юлия Снигирь, Анна Чиповская, Павел Трубинер, Леонид Бичевин и др. Драма.

Литература

Александр Алов, Владимир Наумов. Сборник статей. М.,1989. С.146.

Ассман Я. *Культурная память.* М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930–1940-х годов // *Отечественная история.* 2003. № 6. С.32-46.

Барсенков А.С., Вдовин А.И. *История России. 1918-2004.* М.: Аспект Пресс, 2005.

Баскаков В.Е. Противоборство идей на западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции.* М.: Знание, 1981. С.3-20.

Безрук М. «Солнечный удар»: Скверный анекдот // *Трибуна.* 16.11.2014. http://tribuna.ru/news/2014/11/16/55776/

Бергер П., Лукман Т. *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания.* М., 1995.

Богомолов Ю. *"Солнечный удар" на службе анти-либеральной пропаганды.* 12.10.2014. http://www.echo.msk.ru/blog/bogomolov_y/1416986-echo/

Бузина О.А. *Эти шикарные белогвардейцы...* 2009. http://from-ua.com/voice/570a6bae81ed5.html http://www.from-ua.com/voice/6eaa4b1cd2f97.html

Быков Д. Тяжелое дыхание // *Профиль.* 10.10.2014. https://ru-ru.facebook.com/BykovDmitriyLvovich/posts/841875235856637

Васильченко А.В. *Прожектор Доктор Геббельса. Кинематограф Третьего рейха.* М.: Вече, 2010. 320 с.

Владимиров С. «Солнечный удар» Михалкова – это фильм-паломничество // *Комсомольская правда.* 13.01. 2014. http://www.kp.ru/daily/26294.5/3172010/

Власов М.П. *Советский исторический и историко-революционный фильм.* М., 1962. С.16.

Власов М.П. *Советское кино семидесятых – первой половины восьмидесятых годов.* М.: Изд-во ВГИК, 1997. С.146-147.

Волков Е.В. «Колчаковщина» в советском игровом кино // *Новый исторический вестник.* 2013. № 35.

Волков Е.В. *Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция «образа врага».* Автореф. дис. … д-ра ист. наук. Челябинск, 2009. 40 с.

Волков Е.В. *Белое движение в культурной памяти советского общества: эволюция образа врага в игровом кино.* 2008. http://orenbkazak.narod.ru/kino.doc

Волков Е.В. Белое движение на отечественном экране: эволюция культурной памяти // *Век памяти, память века. Опыт обращения с прошлым в XX столетии.* Челябинск: Каменный пояс, 2004. С. 251–268.

Волков Е.В. Образ каппелевцев в фильме братьев Васильевых «Чапаев» // *Каппель и каппелевцы* / Под ред. В.Ж.Цветкова. М., 2003. С.529–544. HTTP://WWW.POBEDA.RU/INDEX2.PHP?OPTION=COM_CONTENT&TASK=VIEW&ID=4892&POP=1&PAGE=0

Гиреев И. Бунинские мотивы // *Ваш досуг.* 9.10.2014. http://www.vashdosug.ru/cinema/movie/551046/tab-reviews/review74524/

Гладильщиков Ю. Зачем Михалкову понадобился Бунин // *Forbes.* 9.10.2014., http://stengazeta.net/?p=10041411

Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // *Соцреалистический канон.* СПб., 2000. С.743–784.

Данилова Е. Нет готовых ответов. Нет правых и виноватых. На экраны страны вышел новый фильм Никиты Михалкова — "Солнечный удар" по Бунину // *Огонек.* 2014. № 40. С.40. http://www.kommersant.ru/doc/2583718

Демин В.П. Фильм о разведчике: семантика пространства // *Приключенческий фильм. Пути и поиски* / Отв. Ред. А.С.Трошин. М.: Изд-во ВНИИК, 1980. С.59-81.
Долин А. *Михалков. Тезисы.* 8.10.2014. https://www.facebook.com/adolin3/posts/10204176005176576
Долматовская Г.Е. Исторический факт и его идеологическая трактовка в современном кино // *Экран и идеологическая борьба* / Ред. кол.: В.Е.Баскаков и др. М.: Искусство, 1976. С. 214-228.
Забалуев Я. Измена и Родина // *Газета.ру.* 7.10.2014. http://www.gazeta.ru/culture/2014/10/07/a_6253261.shtml
Забозлаева Т.Б. *Владислав Стржельчик.* Л.: Искусство, 1979. С.120–121.
Зельвенский С. «Солнечный удар» Никиты Михалкова: она утонула // *Афиша.ру.* 9.10.2014. http://vozduh.afisha.ru/cinema/solnechnyy-udar-nikity-mihalkova-ona-utonula/
Зимина В.Д. *Белое дело взбунтовавшейся России: Политические режимы гражданской войны. 1918—1920 гг.* М.: Изд-во Рос. гуманит. ун-та, 2006.
Зоркая Н.М. *Крутится, вертится шар голубой ... Десять шедевров советского кино.* М.: Знание, 1998. С.85-86.
Иванов Б. Господин офицерик // *Film.ru.* 2014. http://www.film.ru/articles/gospodin-oficerik
Из истории гражданской войны в СССР. Сб. док. и мат-лов. М., 1961.
Кара-Мурза С.Г. *Гражданская война (1918–1921). Урок для XXI века.* М.: ЭКСМО, 2003. 384 с.
Кенез П. *Красная атака, белое сопротивление. 1918—1918.* М.: Центрполиграф, 2007. 287 с.
Кирмель Н. С. *Белогвардейские спецслужбы в Гражданской войне.* 1918—1924 гг. М.: Кучково поле, 2008. 512 с.
Кичин В. *Удар в солнечное сплетение Бунину.* 10.10.2014. http://valery-kichin.livejournal.com/488564.html
Ковалов О. *Свобода приходит нагая.* 2014. 21.03. http://seance.ru/blog/portrait/svoboda/
Кокарев И.Е. *США на пороге 80-х: Голливуд и политика.* М.: Искусство, 1987. 256 с.
Колесникова А. Образ врага в советском кинематографе // *Посев.* 2006. № 9. С.24–30.
Кондаков Ю.Е. Гражданская война на экране. Белое движение (эпоха немого кино) // *Клио.* 2007. С. 85-91.
Кондаков Ю.Е. *Гражданская война на экране. Белое движение: учебное пособие.* СПб: Элексис, 2015. 362 с.
Кондаков Ю.Е. *Отображение Гражданской войны в советском кинематографе 1930-40-х годов.* 2012. http://statehistory.ru/3420/Otobrazhenie-Grazhdanskoy-voyny-v-sovetskom-kinematografe-1930-40-kh-godov/
Косничук Э. Киноправда «Щорса» и кирпичи, из которых она строилась // *Аспекты.* 2008. № 4. http://www.2000.net.ua/c/46048
Кудрявцев С. *Худшее в "Солнечном ударе" - это "Солнечный удар"!* 05.11.2014. http://kinanet.livejournal.com/3497539.html
Кудрявцев С.В. *Кто заплатит за удачу.* 1980. http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/880760/1980
Куланин Р. *Много шума из ничего.* 30.01.2015. https://afisha.mail.ru/cinema/movies/812117_leviafan/#review

Левкиевская Е.Е. Русская идея в контексте мифологических моделей и механизмы их сакрализации // *Мифы и мифология в современной России /* Под ред. К.Аймермахера и др. М.: АИРО-XX, 2000. С.61-62.
Лотман Ю.М. *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история.* М., 1999;
Малькова Л.Ю. Лицо врага / Отв.ред. Л.Х Маматова // *Кино: политика и люди (30-е годы).* М.: Материк, 1995.
Маслова Л. За Родину, за старое // *Комерсантъ.* 2014. № 185. 13.10.2014. С.14. http://kommersant.ru/doc/2588555
Матизен В. Солнце в апоплексическом ударе // *Новые известия.* 13.10.2014. http://www.newizv.ru/culture/2014-10-13/208881-solnce-v-apopleksicheskom-udare.html
Михалкович В.И. Когда герой становится другом // *Приключенческий фильм. Пути и поиски* / Отв. Ред. А.С.Трошин. М.: Изд-во ВНИИК, 1980. С.16-23.
Москвина Т. «Солнечный удар» Никиты Михалкова // *The Hollywood Reporter.* 02.10.2014. http://thr.ru/features/5081/
Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // *Мифы и мифология в современной России /* Под ред. К.Аймермахера и др. М.: АИРО-XX, 2000. С.17-38.
Нусинова Н.И. *Когда мы в Россию вернемся… Русское кинематографическое зарубежье.* М.: НИИК, Эйзенштейн-центр, 2003. 464 с.
Омецинская Е. Кто-то должен одернуть звонаря // *СК-новости.* 2014. № 10. С.12.
Павлючик Л. «Солнечный удар» или солнечное затмение? // Труд. 2014. № 144. 14.10.2014.http://www.trud.ru/index.php/article/14-10-2014/1318473_solnechnyj_udar_ili_solnechnoe_zatmenie.html
Петровская И.Е. *И Штирлиц такой молодой, да только Колчак впереди.* 2009. http://yarcenter.ru/content/view/25293/168/ 03.11.2009.
Пихоя Р.Г. Историческая память: социологическое исследование глазами историка // *Отечественная история.* 2002. № 3. С.201–202.
Плахов А. Россия о двух концах // *Коммерсантъ.* 2014(b). № 187. 15.10.2014. С.14. http://www.kommersant.ru/doc/2589474
Погожева Л. *Будапештские тетради.* М., 1972. С.63.
Поляков Ю. А. Гражданская война: возникновение и эскалация // *Отечественная история.* 1992. № 6.
Раззаков Ф. Реванш проигравших. О фильме «Адмирал», и не только // *Сов. Россия.* http://www.sovross.ru/modules.php?name=News&file=print&sid=4109 30.10.2008.
Раззаков Ф. *Свет погасших звезд. Они ушли в этот день.* М.: ЭКСМО, 2007.
Разлогов К.Э. Специфика игрового кино как исторического источника // *История страны. История кино* / Под ред С.С. Секиринского. М., 2004. С.30.
Рикер П. *Память, история, забвение.* М., 2004.
Рутковский В. Время Михалкова: 8 причин смотреть «Солнечный удар» // *Snob.* 13.10.2014. http://snob.ru/selected/entry/82207?preview=print
Слободин В.П. *Белое движение в годы гражданской войны в России (1918—1924 гг.).* М.: Изд-во Моск. юрид. ин-та, 1996.
Смирнов И.В. «Адмиралъ»: крестный ход от мужа к любовнику // *Скепсис.* 2008. http://scepsis.ru/library/id_2218.html
Соболев Р.П. *Голливуд, 60-е годы.* М.: Искусство, 1975. 239 с.
Соколов А.К. *Курс советской истории, 1918-1940.* М.: Высшая школа, 1999.

Солнцева А. Бело-красная война с желто-голубым подбоем // *Новая газета.* 2014. № 114. 10.10.2014. http://www.novayagazeta.ru/arts/65627.html
Стишова Е. *Как все это случилось?* 13.10.2014. http://kinoart.ru/blogs/kak-vse-eto-sluchilos
Страна Янчо, в которую приглашает Александр Трошин. М.: Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры. Музей кино, 2002. 240 с.
Стриженов О.А. *Исповедь.* М., 2001. С. 21, 90.
Толкунова А. Удар Михалкова // *Музыкальная правда.* 2014. № 20. http://www.newlookmedia.ru/?p=38774
Тощенко Ж.Т. Историческое сознание и историческая память // *Новая и новейшая история.* 2000. № 4. С.4.
Трофименков М. Скелет в чемодане // *Коммерсантъ Weekend.* 2015. № 3. 30.01.2015. С. 18 http://kommersant.ru/doc/2650884?isSearch
Трошин А.С. Миклош Янчо // *Режиссерская энциклопедия. Кино Европы.* М.: Материк, 2002. С. 199-200.
Туровская М.И. *Blow up, или Герои безгеройного времени–2.* М.: МИК, 2003. 288 с.
Тыркин С. Клинический портрет // *Комсомольская правда.* 13.01.2015. http://www.kp.ru/daily/26235.7/3117203/
Тыркин С. *Очень темные аллеи.* 2014. http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:5C0FLJbadYoJ:gorodakterov.com.ua/article.php%3Far_adr%3Darticle3169860+&cd=5&hl=ru&ct=clnk&gl=ru
Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов.* М., 2012. 182 с.
Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.
Федоров А.В. Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В.Виноградова «Восточный коридор» (1966) // *Вопросы культурологии.* 2011. № 6. С.110-116.
Федоров А.В. *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015).* М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. 221 с.
Фомин В.И. Событие и характер в приключенческом фильме // *Приключенческий фильм. Пути и поиски* / Отв. Ред. А.С.Трошин. М.: Изд-во ВНИИК, 1980. С.24-38.
Хакназаров Е. 89 кругов ада: «Солнечный удар» Никиты Михалкова // *Фонтанка.ру.* 11.10.2014. http://calendar.fontanka.ru/articles/1848/
Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // *Неприкосновенный запас.* 2005. № 2-3, С.40-41.
Хальбвакс М. *Социальные рамки памяти.* М., 2007.
Цветков В.Ж. Белое движение в России. 1918–1924 гг. // *Вопросы истории.* 2000. № 7. С.56-73.
Чернова Н.В. *Полководческий образ Сталина периода гражданской войны в трактовке советского художественного кинематографа второй половины 1930-х – начала 1950-х гг.* Автореф. … канд. ист. наук. Магнитогорск, 2007. С.27.
Шамбаров В.Е. *Белогвардейщина.* М.: ЭКСМО-Пресс, 2002.
Шнейдерман И.И. *Григорий Чухрай.* Л.: Искусство, 1965. 228 с.
Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию.* СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.

Эльманович Т. Рецензия на фильм «Бриллианты для диктатуры пролетариата» // *Сов. экран.* 1975. № 16.
Юренев Р.Н. *Книга фильмов. Статьи и рецензии разных лет.* М.: Искусство, 1981.
Юренев Р.Н. *Краткая история советского кино.* М., 1979. С.30.
Юренев Р.Н. *Советское киноискусство тридцатых годов.* М.: Изд-во ВГИК, 1997. 110 с.
Ямпольская Е. Немного солнца в холодной воде // *Культура.* 10.10.2014. http://portal-kultura.ru/articles/cinema/64168-nemnogo-solntsa-v-kholodnoy-vode/?print=Y&CODE=64168-nemnogo-solntsa-v-kholodnoy-vode
Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics.* Bloomington: Indiana University Press.
Hobsbawm E. (2000). Introduction: Inventing Traditions. In: Hobsbawm, E. and Ranger, T (Eds.) *The Invention of Tradition.* Cambridge, 2000, pp.1–14.
Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy.* San Francisco: Harper and Row.
Menashe, L. (2005). Chapayev and Company: Films of the Russian Civil War // *Cinéaste.* 2005. Vol. 30. No. 4, pp. 18-22.
Shlapentokh, D. and V. (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991*. New York: Aldine De Gruyter, 278 pp.
Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy.* Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
Small, M. (1980). Hollywood and Teaching About Russian-American Relations. *Film and History,* N 10, p.1-8.
Strada, M. (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood’s Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence,* N 26, p.333-350.
Strada, M.J. and Troper, H.R. (1997). *Friend or Foe? Russian in American Film and Foreign Policy*. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
Taylor, R. and Spring, D. (Eds.) (1993). *Stalinism and Soviet Cinema.* London and New York: Routledge, p.131-141.

Коротко об авторе

ФЕДОРОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ

Род. 4 ноября 1954

Окончил киноведческий факультет ВГИКа (1983), аспирантуру (1986) и докторантуру (1993) Института художественного образования Российской Академии образования (Москва). Доктор педагогических наук (1993): защитил диссертацию по кино/медиаобразованию в высшей школе. Профессор (1994), почетный работник высшего профессионального образования, экс-президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России (2003-2014), главный редактор журнала «Медиаобразование» (с 2005), член Союза кинематографистов России (с 1984), Национальной Академии кинематографических искусств и наук России (с 2002), ФИПРЕССИ (FIPRESCI). Эксперт Аналитического центра при Правительстве РФ по проектам Комиссии при Президенте Российской Федерации по модернизации и технологическому развитию экономики России (с 2012), эксперт Министерства образования и науки РФ (федеральный реестр экспертов научно-технической сферы, свидетельство № 08-05700 от 28.03.2014).

Лауреат премии Союза кинематографистов по кинокритике и киноведению (1983), премии (2001) и диплома (2014) Гильдии киноведов и кинокритиков России, премии «За выдающийся вклад в развитие медиаобразования» (2007). Награжден Дипломом Министра культуры РФ «За большой вклад в сохранение духовно-культурного наследия России» (2008). Лауреат Всероссийского конкурса «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (1 место в номинации «Медиаобразование», 2009). Лауреат всероссийского конкурса ведущих научных школ РФ (2003-2005) по программе Президента РФ, всероссийского конкурса по Аналитической программе «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) и по Федеральной целевой программе «Кадры» (2010-2012) Министерства образования и науки Российской Федерации. Руководитель многих проектов по научно-исследовательским грантам по гуманитарным наукам (по темам медиаобразования, медиакультуры и истории киноискусства): Российского гуманитарного научного фонда (1999-2012), Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства (2001-2002), Министерства образования России (1997-2000), Программы «Университеты России» (2002-2003), Центрально-Европейского университета (1998, 2006), Института Кеннана (2003, 2008), немецкого фонда DAAD (2000, 2005, 2010, 2014), Швейцарского научного фонда (2000), Фонда поддержки научных исследований Франции Foundation - Maison des science de l'homme (2002, 2009), ECA Alumni (2004), ИНО-Центр–МИОН: Межрегиональные исследования в общественных науках» (2004-2005) и др.

Работал в прессе, в средних школах, был членом редколлегии журнала «Экран» (Москва), преподавал в Российском Новом университете (РОСНОУ). Свыше 20 лет заведовал кафедрой социокультурного развития

личности ТГПИ. В 2005 – 2014 работал проректором по научной работе ТГПИ. С 2014 – зам. директора по научной работе Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала Ростовского государственного экономического университета) Читает курсы по медиаобразованию, медиакультуре, киноискусству, руководит аспирантами и магистрантами по тематике медиаобразования, является главой ведущей научной школы РФ в области гуманитарных наук (по теме медиаобразования и медиакомпетентности).

Автор свыше двадцати книг по проблемам российского и зарубежного киноискусства, теории, истории и методике медиаобразования. Публикуется по вопросам киноискусства и медиаобразования с 1978 года (свыше 500 статей в российских и зарубежных журналах). Печатался в научных сборниках, в журналах: «Alma Mater: Вестник высшей школы», «Вестник Российского гуманитарного научного фонда», «Высшее образование в России», «Инновации в образовании», «Телекоммуникации и информатизация образования», «Дистанционное и виртуальное обучение», «Искусство и образование», «Мир образования – образование в мире», «Школьные технологии», «Вестник института Кеннана в России», «США-Канада: экономика, политика, культура», «Педагогика», «Человек», «Специалист», «Перемена», «Медиатека», «Школьная библиотека», «Практическая психология», «Педагогическая диагностика», «Молодежь и общество», «Медиаобразование», «Экран», «Искусство кино», «Киномеханик», «Мнения», «Видео-Асс Премьер», «Видео-Асс экспресс», «Видеомагазин», «Встреча», «Мониторинг», «Журналистика и медиарынок», «Total DVD», «Про кино» (Москва), «Новини киноекрана», «Кіно-Коло», «Медиакритика» (Украина), «Инновационные образовательные технологии» (Белоруссия»), «Кино» (Литва), *Audience* (США), Cineaste (США), *Film Threat* (США), *Russian Education and Society* (США), *Canadian Journal of Communication* (Канада), *Cinemaction* (Франция), *Panoramiques* (Франция), Educommunication (Бельгия), *International Research Forum on Children and Media* (Австралия), *Media i Skolen, Tilt* (Норвегия), *MERZ: Medien + Merziehung* (Германия), *Media Education Journal* (Шотландия), *Educational Media International (США), Thinking Classroom (Canada), Film International (UK), Comunicar (Spain)* и др.; в газетах «Арт-фонарь», «Культура», «Наше время», «Неделя», «Новая городская газета», «Учительская газета», «Экран и сцена», «СК-Новости», «Литературная газета», «Первое сентября», «Деловой экран» и др.

Неоднократно участвовал в работе зарубежных международных научных конференций по проблемам медиаобразования (Женева, 1996, 2000; Париж, ЮНЕСКО - 1997, 2007, 2009; Сан-Паулу, 1998; Вена, ЮНЕСКО-1999; Салоники-1999, 2001; Торонто-2000; Лондон-2002; Монреаль, 2003; Балтимор, 2003; Будапешт, 2006; Прага, 2007; Грац, 2007; Мадрид, ООН-2008, Людвигсбург, 2010; Доха, 2010, 2013; Белград, 2012, Москва, 2010-2014 и др.).

Занимался научно-исследовательской работой в области медиакультуры и медиаобразования в Центрально-Европейском (Будапешт, 1998, 2006) и Кассельском (Кассель, 2000) университетах, в университете Гумбольдта (Берлин, 2005), в университетах Майнца (2010) и Франкфурта (2014), в Центрах медиаобразования Министерств образования Бельгии (Брюссель, 2001) и Франции (CLEMI, Париж, 2002, 2009), в Институте Кеннана (W.Wilson Center, Вашингтон, США, 2003), в Сорбонне (Париж, 2009). Был членом жюри (включая жюри ФИПРЕССИ) на международных фестивалях в Москве, Сочи, Оберхаузене, Орьяке, Монреале, Локарно и др. Выступал с докладом на слушаниях Совета Европы по вопросам Интернет и медиаобразования (Страсбург, 2002) на конференции Совета Европы по медиаграмотности (Грац, 2007) и всемирном Форуме ООН «Альянс цивилизаций» (Мадрид, 2008).

Библиография (книги А.В.Федорова):

«За» и «против»: Кино и школа. М.,1987.

Трудно быть молодым: Кино и школа. М.,1989.

Видеоспор: кино - видео - молодежь. Ростов, 1990.

Подготовка студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (кино, телевидение, видео). Таганрог, 1994.

Киноискусство в структуре современного российского художественного воспитания и образования. Таганрог, 1999.

Медиаобразование: История, теория и методика. Ростов, 2001.

Медиаобразование в России: Краткая история развития. Таганрог, 2002 (совм. с И.В.Челышевой).

Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент/Ред. А.В.Федоров. М., 2002.

Медиаобразование в педагогических вузах. Таганрог, 2003.

Медиаобразование в зарубежных странах. Таганрог, 2003.

Violence on the Russian Screen and Youth Audience. Taganrog, 2003. http://interact.uoregon.edu/medialit/MLR/home/dwnload/violence.doc

Media Education: Sociology Surveys. Taganrog, 2003.
interact.uoregon.edu/**media**lit/MLR/home/dwnload/sociology.doc
http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/electronic/Book%202007%20ME%20SociologyFedorov.pdf

Права ребенка и проблема насилия на российском экране. Таганрог, 2004.

Медиаобразование и медиаграмотность. Таганрог, 2004.

Медиаобразование в ведущих странах Запада. Таганрог, 2005 (совм. с А.А.Новиковой).

Медиаобразование будущих педагогов. Таганрог, 2005.

Медиаобразование: социологические опросы. Таганрог, 2007.

Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М., 2007.

On Media Education. Moscow, 2008.

Медиаобразование: вчера и сегодня. М., 2009.

Film Studies in the University Students' Audience: From Entertainment Genres to Art House. Moscow, 2013, 233 p.

Media Pedagogy in Russia. In *Enzyklopädie Erziehungswissenschaft Online (Medienpädagogik, Medienpädagogik international).* Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2013. 33 p.

Анализ аудиовизуальных медиатекстов. М.: Директ-Медиа, 2013. 182 с.

Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: Директ-Медиа, 2013. 338 с.

Медиаобразование // Большая российская энциклопедия. Т. 17. М.: Большая российская энциклопедия, 2012. С. 480.
Медиаобразование будущих педагогов. М.: Директ-Медиа, 2013. 315 с.
Медиаобразование в зарубежных странах. М.: Директ-Медиа, 2013. 139 с.
Медиаобразование в педагогических вузах. М.: Директ-Медиа, 2013. 125 с.
Медиаобразование и медиаграмотность. М.: Директ-Медиа, 2013. 343 с.
Медиаобразование: вчера и сегодня. М.: Директ-Медиа, 2013. 233 с.
Медиаобразование: История, теория и методика. М.: Директ-Медиа, 2013. 708 с.
Медиаобразование: социологические опросы. М.: Директ-Медиа, 2013. 217 с.
Права ребенка и проблема насилия на российском экране. М.: Директ-Медиа, 2013. 406 с.
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М., 2013. 230 с.
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010). М.: Директ-Медиа, 2013. 230 с.
Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. М.: Директ-Медиа, 2013. 47 с.
Film studies in the university students' audience: from entertainment genres to art house. Moscow, 2014. 232 p.
Russia. In: Silverblatt, A. (Ed.). The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2). Santa Barbara, California and Oxford, England : Praeger, 2014, pp.918-929.
Ukraine. In: Silverblatt, A. (Ed.). The Praeger Handbook of Media Literacy (Vol. 2). Santa Barbara, California and Oxford, England: Praeger, 2014, pp.941-946.
Массовое медиаобразование в СССР и России: основные этапы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 267 с.
Медиаобразование в странах Восточной Европы / Под ред. А.В. Федорова. М.: МОО «Информация для всех», 2014. 140 с.
Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Директ-медиа, 2014. 618 с.
Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Директ-медиа, 2014. 62 с.
Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2015). М., 2015. 221 с.
Media literacy education. Moscow, 2015. 577 p.

e-mail: 1954alex@mail.ru

Литература о А.В.Федорове:

[О книгах А.В.Федорова «Медиаобразование и медиаграмотность» и «Права ребенка и проблема насилия на российском экране»] // Кинопроцесс. 2005. № 1. С.173, 175].
Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна – к постмодерну. М., 2005. С.397.
Корконосенко С.Г. Преподаем журналистику: Профессиональное и массовое медиаобразование: Учебное пособие. СПб., 2004. С.79-81.
Короченский А.П. Важный вклад в медиапедагогику // Медиаобразование. 2005. № 1. С.121-124.
Чудинова В.П. и др. Дети и библиотеки в меняющейся среде. М., 2004. С.155-165.
Янчевская Е. Из жизни на экран и обратно // Независимая газета. 2.09.2004.
Короченский А.П. Медиаобразование и журналистика на юге России // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура. Белгород, 2006. Т.1. С.316-323.
Поличко Г.А. Киноязык, объясненный студенту. М., 2006. С.7.

Russian Teachers and Media Education. In: Newsletter on Children, Youth and Media in the World. 2005. N 1. http://www.nordicom.gu.se/cl/publ/letter.php
www.tu-ilmenau.de/fakmn/uploads/media/Russia-report_3.pdf
Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age Implications for Scholars and Students. In Communication Studies Today At the Crossroads of the Disciplines. Moscow, 2008.
http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=44535
Медийная и информационная грамотность едины // Академия. 2014. № 33. С.7.

Webs:

http://mediaeducation.ucoz.ru/
http://mediaeducation.ucoz.ru/load/media_education_literacy_in_russia/8
http://www.mediagram.ru

Федоров Александр Викторович

Эволюция образа Белого движения в отечественном и зарубежном игровом кинематографе звукового периода *

Монография

*** Данная книга написана при финансовой поддержке государственной стипендии Министерства культуры Российской Федерации (2015).***

Издатель:
МОО «Информация для всех»
Почтовый адрес: Россия, 121096, Москва, а/я 44
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Электронное издание

e-mail mediashkola(at)rambler.ru

При отправлении э-писем нужно заменить (at) на @

Полный текст данной монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:

http://www.mediagram.ru/library/